الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

N° :.................

الرقم:........................

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر
(تخصص تحليل الخطاب)

عنوان المذكرة

الإبداعية في البحار والدرويش لخليل حاوي

مقدمة من طرف الطالبة :
أحلام نور الدين
تاريخ المناقشة : جوان 2014

اللجنة:

يزيد مغمولي رئيسا الرتبة : أستاذ مساعد " أ " الجامعة : الثامن ماي 1945
وردة بويران مقررا الرتبة : أستاذ مساعد " أ " الجامعة : الثامن ماي 1945
لطيفة روابحية ممتحنا الرتبة : أستاذ مساعد " أ " الجامعة : الثامن ماي 1945

السنة : 2014



شكر:

ا لحمد لله الذي نحمده كثيرا ، والذي بفضله تتم الصالحات والذي بعونه وفقنا لإتمام هذا العمل بإذنه تعالى أولا نتقدم بالشكر وجزيل العطاء لأستاذتنا الكريمة:

وردة بويران

التي أمدت لنا يد العون ولم تبخل بشيء ونتمنى لها أن تبقى دائما سراجا منيرا وهاديا إلى طريق العلم والمعرفة .

...شكرا لك يا أستاذتنا...

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الكرام ونخص بالذكر : السعيد مومني ، معلم وردة ، عبد الغاني خشة.

وشكر خاص لرئيس قسم اللغة العربية الأستاذ : عميار العياشي ، إلى جميع أساتذتنا نهدي هذا العمل المتواضع .

ونسأل الله التوفيق لما يحبه ويرضاه.

أحلام نور الدين

مقدمة:

يتصدى الدارس الأدبي إلى تصنيف المادة الأدبية من غيرها ، ولكن إذا حاول أن يسأل نفسه عن سر جمال الأدب و حلاوته و ما الذي يجعل من الإبداع عملا أدبيا ؟ ، فإنه بالتأكيد سيواجه صعوبات متعددة ، لأن الإجابة عن هذه الأسئلة في ظاهرها معقدة.

ولعل من المفاهيم النقدية التي تطغ في السنوات الأخيرة على ميدان الساحة الأدبية مصطلح الإبداعية ، فأخذت تتقاضها الأقلام بالدراسة و التحليل حينا وإن كنا نقر بصعوبة أعطاء مفهوم محدد للإبداعية كونها من المفاهيم الغامضة ، التي تدخل مجال التجربة و التجديد في الوقت ، والصعوبة تكمن في تحديد طبيعة الخصائص أو العناصر التي تكونها ، كونها ذات طبيعة زئبقية مرنة لا تحد بقوانين ولا تضبط بمقاييس.

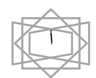
فإذا كانت الإبداعية هي مجموعة القوانين التي تجعل من شعر ما شعرا فنيا ، و بعبارة أخرى هي: البحث عن قوانين الخطاب الأدبي وقد تنبه النقاد إلى حقيقة هامة هي أن لحظة الإبداع ما هي إلا نتيجة لنشاط القوة المتخيلة ، في لحظة تلتقي عندها المعرفة ، وبهذا عرف الخيال على أنه : الأثر الذي يحدثه في البناء الشعري و أهميته في الإبداع حيث أصبح يشير إلى فاعلية الشعر و خصائصه النوعية ، و لما كانت الإبداعية بحث في القوانين التي تحكم العملية الإبداعية ، فإن السؤال الذي يطرح نفسه : فيما تتجلى الإبداعية ، وما هي مكوناتها ؟.

انطلاقا من طبيعة الموضوع الذي عالجناه ارتأيت أن ننكأ على المنهج الوصفي التحليلي ، وعليه يكون عنوان بحثنا " **الإبداعية في البحار و الدرويش**" لواحد من أولئك الذين أخذوا على عاتقهم رسالة الإبداع و الفن، و هو شاعرنا المعاصر ، **خليل حاوي** .

و اقتضت الدراسة أن تكون الخطة كالآتي : مقدمة، فمدخل وخاتمة يتخللهما فصلين :

أما المدخل : عالجنا فيه مفهوم الإبداعية و علاقتها بالانزياح باعتباره وظيفة ضرورية في العمل الفني.

فأما الفصل الأول : جمعنا فيه بين النظري و التطبيقي فتناولنا فيه : إبداعية المكان و الزمان في القصيدة ، لننتقل بعد ذلك إلى الفصل الثاني عنوانه : تحليلات الإبداعية و الخيال في القصيدة.



وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة الملحة في دراسة الشعر عامة و العربي منه خاصة ، لأنه ديوان العرب و مستودع آلامهم و آمالهم فانصب اهتمامي على الشعر الحداثي لأنه ليس مجرد قول على صعيد الممارسة الشكلية للشعر الذي رافقته ظواهر الإيضاح و التقريرية بل إنه شعر تجلت من خلاله الحداثة كونها إضافة جمالية.

- أما السبب الثاني هو محاولة لإبراز الجانب الفني و الإبداعي هند خليل و قد حاولنا من خلال هذه التجربة تسليما الضوء و تركيز الاهتمام حول الفاعليات الإبداعية لأنها أساس اهتمامنا معتمدة في ذلك على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها : مفاهيم الشعرية لحسن ناظم ، أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز لعبد القاصر الجرجاني / مجموعة المقالات للأستاذ القدير : السعيد مومني.

لا تخلو تجربتنا من الصعوبات و عراقيل حاولنا تجاوزها بالمثابرة و العمل منها : ضيق الوقت و تشتت المادة بين المكتبات ، كل هذه الصعوبات و غيرها استطعنا التغلب عليها بفضل الله و عملنا الدؤوب، وبفضل توجيهات الأستاذة القديرة المشرفة "وردة بويران" التي نتوجه إليها بعظيم الشكر وكثير العرفان.

نسأل الله أن يوفقنا في الأقوال و الأفعال للصواب. فالفضل لله سبحانه وتعالى.

أولا : مفهوم الإبداعية :

مصطلح الإبداعية كما هو واضح من اسمها مشتقة من الإبداع والإبداعية هي كلمة يونانية الأصل مرتبطة بفن الشعر وجمالياته ، التي تمثل الطاقة المنظمة للعمل الإبداعي. ويصعب في واقع الحال أن نجد مفهوماً موحداً لهذا المصطلح ،فله تسميات متعددة ومختلفة ، يعود ذلك إلى تنوع مشارب النقاد ومنطلقاتهم الفكرية ، فضلا عن عامل الترجمة.

فمنهم من اصطلح عليه: بالإبداعية، وآخر بالإنشائية، وثالث بالشعرية ، أو بالفن الإبداعي؛ فالإبداعية لفظة عن الفرنسية « Poètique »، أوالإنجليزية « Poiètics » وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية« Poètica » المشتقة من الكلمة الإغريقية « Poiètikos » بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون بمعنى كل ما هو مبتدع ومبتكر خلاق« inventif »[1]

إلا أن هذه المفاهيم أجملت بمصطلح واحد وهو « Poètics »ويقصد بها قوانين الخطاب الأدبي التي تجعل من خطاب ما خطابا فنيا.

أما الشعرية فهي مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته ، ويعود أول انبثاقه إلى «أرسطو» الذي يعترف بالقيمة الشعرية أو قيمة المحاكاة بوصف الشعر بأنه «غريزة في فطرة الإنسان فيقول أن أصله الميل إلى المحاكاة والتقليد ، وهو ميل مركوز في طبيعة البشر ويرجع بدوره إلى حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة».[2]

فأرسطو في كتابه «فن الشعر»اعتبر المحاكاة صفة من صفات الشعر، فالمحاكاة تكتسب معنى أرسطياً جديداً «يجعل العملية الشعرية ليست نسخاً وتقليداً حرفياً وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملاً جديداً من مادة الحياة والواقع طبقاً لما كان أو لما هو كائن»[3]

ومن ثمة فالشعرية ليست مجرد تقليد وإنما هي رؤية إبداعية مرتبطة بقدرة الإنسان على خلق وابتكار أعمال جديدة. يرى عبد السلام المسدي بأن ترجمة « Poètique» بالشعري

قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، ولذلك يعمد البعض إلى تعريبها بـ"بويطيقا" والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر. و إنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموماً، وقد يقتضي السياق أن

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1،دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2008 ، ص272 .
2- آرسطو طاليس : فن الشعر ،تر: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ص40 .
3- آرسطو : فن الشعر ، تر إبراهيم حمادة ، مكتبة الإنجلو المصرية للنشر ، ص25.

نقول الإنشائية. إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء[1]:ويتلخص مفهوم الشعرية في « البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع»[2]، كونه لم يعد مقصوراً على الفنون الأدبية فحسب ، وإنما توسع ليشمل مجالات أوسع ؛ منها الفن التشكيلي والسينمائي وغيرها من الفنون التي لها صلة بالجمال.

فما يميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي هو ما تهتم به الشعرية، وتلك السمات التي تتحول إلى قوانين تستند إلى العملية الإبداعية. فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، كما أنها تبحث عن ذلك داخل الأدب ذاته.

يشير تودوروف إلى ثلاثة مفاهيم لمصطلح الشعرية فيقول:»نظرية داخلية للأدب وكذلك الاختيار الذي يمارسه كاتب معين، أما المفهوم الثالث يتمثل في الإحالة إلى القوانين المعيارية المتبناة من طرف نظرية أدبية معينة وهي مجموعة القواعد التي يصبح استعمالها في التقويم عندئذٍ واعياً[3]».

ويصل كمال أبو ديب إلى أن الشعرية هي : « خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات و في حركته المتواجدة في مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية»[4].

كما يرى »محمد خير البقاعي في معرض ترجمته للمصطلح الإبداع وهي بشكل عام ما تستطيع به رسالة أن تكون أثراً فنياً، وترجمتها بالشعرية معرضة لأن نخلط بينها وبين الشعر[5].

نستنتج في الأخير إلى أن الإبداعية من المصطلحات العديدة والأكثر زئبقية ، وأشدها اعتباطاً في مجال الدراسات والبحوث ، ولذلك أيضا صارت ترجمة المصطلح poètique إلى العربية « تمثل أقصى درجات الإشكال والاختلاف حسب الأمزجة والأهواء ، فمن ذاهب إلى أنها شعرية، أو إنشائية،

---

1 - عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ،ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2006،ص130.

2 - حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1994 ، بيروت، ص11.

3 - نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ،ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، 2003 ، ص383.

4- كمال أبو ديب: في الشعرية ، ط1،، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، ، 1987م ص14.

5 -يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 288 .

أو إبداعية، أو سوى ذلك من التسميات [1] . وبرغم كل هذا إلا أنها تتلخص في مفهوم عام وهي : " البحث عن قوانين الخطاب الأدبي " كما تعرف أيضا بالسمة الجوهرية في كل خطاب إنساني هذا من ناحية النوع ، أما من حيث الدرجة فهي تزيد وتنقص بحسب طبيعة كل خطاب

ثانيا : الانزياح:

يعد الانزياح من المفاهيم الأساسية لمقاربة الخطاب الشعري على أنه خطاب نوعي متميز وله بدوره تسميات كثيرة ومختلفة يقول المسدي :"هذا العدول قد عبر عنه في الدراسات الحديثة بمصطلحات عديدة : الانحراف ، الانتهاك ، الانزياح ، التحريف والعصيان"[2] كما أطلق عليه كمال أبوديب تسمية أخرى هي : الفجوة أو مسافة التوتر ، إذ حاول من خلال تعريفه لها تعريف مفهوم الشعرية يقول :" من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر "[3] فهو يرى أنها لا تقتصر على الوظيفة الشعرية فقط بل يتعداها إلى وظيفة أخرى أساسية وضرورية في العمل الفني ، وهذه الوظيفة التي أثارت رومان ياكبسون في كتابه " قضايا الشعرية لطرحه التساؤل التالي :" ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً [4] وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من استحضار نظرية الانحراف أو الانزياح في لغة الشعر ».

"فالانزياح هو خرق قوانين اللغة العادية "[5] يقصد أنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف وحدث لغوي يتبين في تركيب الكلام ، على أنه نظام خارج المألوف ، وفي هذا الصدد يقول ج كوهين : "الانتهاك الذي يحدث الصياغة ، والذي بواسطته يمكن التعرف على طبيعة الأسلوب بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته ، ونظر الأسلوبيين إلى اللغة انطلاقا من هذا المنظور في مستويين: المستوى العادي والمستوى الإبداعي ، الذي يعتمد على اختراق المثالية وإنهاكها"[6]

1-خليل الموسى: جماليات الشعرية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، سلسلة الدراسات (4) ، دمشق ، 2008، ص20.

2- نعيمة حمو : العدول النحوي في لغة الصحافة ، جريدة الشروق اليومي نموذجا ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية تيزي وزو ، الجزائر، 2011، ص26 .

3- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص21،20 .

1- رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، تر :محمد الولي ومبارك حنون ، ط1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988 ص 24.

5- جون كوهين : بناء لغة الشعر ، تر : أحمد درويش ، ، سلسلة شهرية تصدرها التهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 1990 ، ص 09.

6- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،1994، ص268 .

يمكننا مفهوم الانزياح من القبض على خصوصية النص الشعري باعتباره كيفية خاصة في التعامل مع اللغة ، لأنه بني أساسا على مجموعة من الانزياحات .
فالانزياح حسب عبد املك مرتاض : « أنه خروج عن المعيار المتبع في نسج اللغة في لسان من الألسنة »[1]فهو أراد نظام آخر ينزاح به عن الرَّتابة والمألوف ويخرق النسج العام ويكسبه معاني جديدة غير معهودة .
يعتبر عبد الله حمادي أن الانزياح كممارسة شعرية قد أصبح ملمحا بارزا من ملامح الحداثة الشعرية : « وأن الذين سلكوا في إبداعاتهم مسلك البحث الدءوب عن كل ما ليس شائعا ولا مطابق للمعيار العام ، فجاءت نصوصهم الإبداعية بمثابة كيان من الكلمات تتجاوز فيه مستويات التلفظ بشكل متناسق ومغاير للمألوف».[2]

بتعبير آخر إن ثنائية المعيار والانزياح ماثلة في كونها ما يجعل القصيدة تطمع إلى تجاوز باستمرار ومحاولة بذلك تأسيس المعاني الجديدة لأن القصيدة تتأرجح بين الممكن والمحتمل ، وترفض أن تعلن عن هويتها النهائية المكتملة .
إذن الانزياح هو علامة شعرية وهو مصدر ثراء للدلالات الشعرية وجمالياتها وقراءاتها [3] مما يعكس قدرة مبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقتها وتوسيع دلالاتها ، وتوليد أساليب وتراكيب جديدةلم تكن دراجة في الاستعمال ، فالمبدع يشكل اللغة حسب ما تقتضي الحاجة غير آيةبالحدود والأنظمة ، أو كما وصفها النافد الشكلي "ألريخ"بأنها: "عنق منظم ضد الخطاب العادي"[4]،يكمن الإبداع في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف لخصمها يا........في محورين هما : "الاختيار والتأليف"[5] من حيث هما مبدآن أساسيان

---

1 - عبد الملك مرتاض : قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر ، 2008م ، منشورات كلية الآداب والعلوم ا؟لإنسانية ، قسنطينة ، الجزائر ، ص 154 .
2 -عبد الله حمادي ، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين ، (دراسة نقدية) ، ط1 ، 2002م دار هومة ، الجزائر،ص 295.
3- خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، العدد 89 ، ط1 ، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ، 2010،ص157.
4- عبد الله محمد غذامي :الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية ، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب1998 ، ص25
5- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص98-99 .

للخطاب. كما أن الوظيفة الشعرية تقوم بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. ومنه أي شكل إبداعي يقتضي أن يشمل بالضرورة لانحرافه مستويين هما :

1/ المستوى التركيبي : (محور التأليف): وهو يعيد خروجا عن النظام النحوي المألوف وخرقا لأصوله ، لأن شعرية النص تنشأ منى خلال كسر النمط الشائع من التركيب ، لتشكل عالما لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه[1]. أي أن ظاهرة أسلوبية تخلق تراكيب جديدة ومختلفة عن التركيب الأول. كما أنه يمثل نوعا من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث مستوى الكلام ، ويهتم بالعلاقات الإنسانية وما ينجز من انتهاكات لغوية لتتجلى أمامك كيانا يدهشك بتجليه ويمثله :

1/ التقديم والتأخير 2/ الفصل والوصل 3/ الإضمار والإظهار

فهذه الظواهر تمثل أهمية خاصة يقصدها المبدع لإنتاج صور جمالية متميزة .

2/ **المستوى الدلالي** / محور الاختيار : يعد من أبرز أشكال الانزياح كما أسماه ج كوهين بـ: "الانزياح الاستبدالي" ، و يحدث بنقل الدلالات من سياقاتها المألوفة إلى سياقات أخرى مغايرة إلى نوع من الهندسة الاستنباطية ، التي تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وانتظامها في تكامل بويطيقي متميز[2] ، و يمثل هذا النوع من الانزياح بالصورة الشعرية ، إذ يحاول المبدع من خلالها تشفير النص عن طريق البلاغة ، وهي من الأساليب القديمة التي اعتمدها الشعراء ليرتقوا بنصوصهم من الخطاب النفعي إلى الخطاب الجمالي .

إذن فالانزياح تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبه وصياغة صوره خروجا إبداعيا مقصودا يهدف إلى البناء من خلال الهدم والى المفاجأة ولفت الأنظار منة خلال الخلق والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعية لكي يصل النص إلى هذه المرحلة من الإبداع فانه لا يقدم لنا صورًا متسلسلة، أو في شكل خطي ولكنه يقدمها في شكل جديد لم تألفه الذائقة الشعرية من قبل .

1-عبد الله حضر حمد : أسلوبية الانزياح لأشعر المعلقات ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن،2013،ص66

2- عبد الله خضر حمد:أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2013،ص 155.

لمحــة عن حياة الشاعر

يعد الشاعر خليل حاوي من ابرز رواد القصيدة العربية الحديثة ، و من اشد شعرائها إدراكا لدور الشاعر في عصره ته ،ساعيا لغد جديد يعمه الاستقرار و التسامح .ففي جوانب الرجل رجل اكبر من أن تسعه هذه الرقعة من العالم العربي و أن يحثوا أفكاره العظيمة والجليلة إنه الصقر الذي لا يحتويه فضاء ، ولا يثنيه عن ضالته عياء[1] للحديث عن «خليل حاوي "وجب علينا أن نقف بومضات من السطور علي حياة هذه الروح الشاعرة ، وما أحاط بها من ظروف هيأته لأن يكون شاعرا بهذا القدر الكبير .

ولد "خليل حاوي"في الأول من شهر كانون الأول (ديسمبر) 1919م[2] في قرية الهوية بجبل الدروز_سوريا [3]من أبوين مسيحيين أرثوذكسيين ،و كانت" والدته سليمة عطايا "تهم بالعودة إلى بلدتها مع زوجها"سليم حاوي "لتضع الزوجة في بلدتها الشور،,إلا أن الثلوج الكثيفة منعتها من المغادرة فاضطرت البقاء ، ليغادر زوجها إلى قريته الشوير ليفقد أهله الذين مرت عليهم ويلات الحرب العالمية الأولىَ .رجع الوالد إلىَ جبل الدروز ليبشر بولادة إبنه البكر

1- ميلود عبد الرزاق قيدوم: ،حضور الموت في شعر بدر شاكر السباب و خليل حاوي (,دراسة تطبيقية و موازنة)،ط1، دار المأمون للنشر و التوزيع, عمان ،2014م ،ص43.

2- عبد المجيد الحر:,خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية ،ط,،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،1995،ص59.

3- إليا حاوي :خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره، ط1،,دار الثقافة ،بيروت، لبنان، 1974،ص 58.

"خليل "ثم ما لبث أن عاديه إلىَ الشوير فكان له من العمر ثلاثة أشهر [1].وفي إحدى مساكن العائلة "بيت سعيد عطايا "سكن الوالد بأسرته ،وهناك درج خليل بين الأقارب، فحظي بالاهتمام و الرعاية ،وكانت والدته مزهوة به و معتنية به ، تخيط له الثياب في غياب الوالد الذي كان يقضي معظم وقته في جبل الدروز يسعي إلى الرزق .تبدأ نشأت حاوي في بلدة الشوير من جبل لبنان ، لما تتميز به هذه البلدة من ظروف قاسية أثرت على مجرىَ حياته ، فيقول خليل حاوي بنفسه:"مرض والدي و ليَ من العمر إثنتا عشرة سنة ....ضاقت بناسبل العيش فتحتم عليِ ا، وأنا أكبر أخواتي أن أترك المدرسة (....) ومن أوجع الذكريات أنه كان علي أن أحمل الحجارة في رصيف الطريق"[2] ،لم يأت الحديث عن سيرته إلا من خلال شظف الحياة و المعاناة .

و لمّا كان الوالد معافىَ أدخله إلى المدرسة ، فحرص على تعليمه و تثقيفه .ليرسله إلى مدرسة المعلمة "ملكة و مرتا" وهما معلمتان انجليليتان تخرج عليهما معظم أبناء البلدة[3] فحفظ عن ظهر قلب المزامير ثم الكتاب المقدس في يفاعته، فكان لهما الأثر في نفسية الشاعر . لتظهر عليه أمارات النبوغ الباكر و التفوق، فكان الأول في الصف فأعجب به أساتذته، و المعلم

" يوسف أبو رزق "يفخر به غاية الفخر و يتباهى به سائر الأساتذة [4]،إلا أن الحرب الكونية كان لها الأثر الفعال في انقطاع خليل عن الدراسة .

عاد خليل بعد انقطاعه عن الدراسة تلميذا في مدرسة الشويفات، و هو في نحو الثلاثين من عمره ليلتحق ب الجامعة الأمريكية ببيروت لينال شهادة " البكالوريوس " ثم شهادة الماجستير في الفلسفة عن أطروحته المعنوية " العقل و الإيمان بين الغزالي و ابن رشد " ،بعدها حصل علي منحة دراسية إلي جامعة "كمبردج" في إنجلترا عام 1956من خلالها نال الدكتوراء على أطروحة فذة كتبها عن" جبران خليل جبران "[5] فكانت سيرته العلمية حافلة بالنجاح .

كان خليل وحيد أبويه ثم رزق بابنة و ثلاث صبيان ، إلا أنهم توفوا جميعا في عمر الشهر و الشهرين ، إلا أن وفاة شقيقته "أأليفا"أثرت في نفسيته ,فكان يذكرها دائما ، كما أثر هذا الحادث أيضا على والده فبكى َلموتها حتى

4- إليا حاوي :خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ص59.
1- خليل حاوي: ديوا نهر الرماد ، ص22.
2- إليا حاوي : خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ،ص60.
3- المرجع نفسه، ص63.
4- المرجع نفسه ، ص64.

تقرحت عيناه وأوشك أن يصاب بالعمىَ ، إلا أن الأطباء لمن يتمكنوا من علاجه، فأصيب بالتهاب عرق النسا .ليتحمل خليل علي عاتقه مسؤولية أسرته ليعمل في مهن مبتذلة فيحدث عن عمله فيقول : «في الرابعة عشرة عملت متدربا في الطين و التبليط(....)وفي السابعة عشر أصبحت معلما (معلم عمار ،وعملت كملتزم صغير ,وكان العمل ناجحا»[1] بعد عودته من «كمبريدج»عين أستاذا لتدريب الأدب العربي في الجامعة الأمريكية ، وقد قام أيضا بالتدريس عدة سنوات في كلية التربية في الجامعة اللبنانية .

نضم خليل حاوي منذ أن كان في الخامسة عشرة من عمره إلى الحزب القومي السوري الذي أسسه «أنطوان سعادة »،ثم ما لبث أن انفصل عن هذا الحزب اثر نزاع بينه و بين «جورج عبد المسيح » رئيس الحزب آنذاك .وقد تألم خليل لهذا الانفصال ،لأنه اعتاد أن يكون محاطا بالرفاق .

في الفترة التي عاش فيها حاوي كان الوطن العربي بكل أقطاره يعيش أزمة انحطاط لا مثيل لها :حيث كانت الأمة العربية تعيش تحت وطأة الاستعمار الغربي بعد الحرب العالمية الأولي التي كانت دوار الحكم العثماني ثم تلتها هزيمة العرب أما العدو الصهيوني الذي اغتصب عرض فلسطين بدعم من الاستعمار الغربي .فكان خليل يحاول النهوض بأمته و يتوق إلى صحوة إيمانا منه ارتباط الفن الشعري بالبناء الحضاري .و أمام الفجيعة اللبنانية وما عاصرها من تبدد للأحزاب الوطنية و تلاشي لتياراتها لينتحر خليل حاوي في السادس من حزيران عام 1982م[2] علي اثر اجتياح العدو الإسرائيلي للبنان

خاض حاوي تجربته الشعرية بين الواقع المرير والحاضر المتردي و المستقبل الذي أودع فيه نبوءته و أحلامه ، فتجلّت تجربته مفعمة بالتراث الأسطوري و الرمزي الذي أعاد صياغته في تشكيل إبداعي مكتمل .

و قد كانت قضية الإنسان العربي و أزمة الانحطاط التي تعانيها الحضارة العربية و التطلع إلى بعثها محور الرؤيا و التجربة الشعرية لدى حاوي اللتين جسدهما الخمسة فكان نهر الرماد 1957 م هي البداية الفعلية و باكورة إنتاج الشعري، وقد اعتمد فيه على الطابع الانفصامي وهذه الثنائية الازدواجية، فالنهر يرمز إلى الحياة و الرماد يرمز إلى «الموت»[3]. فخليل في هذا الديوان

1- عبد المجيد الحر: خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية ، ص62.
2- عبد المجيد الحر: خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية ، ص87.
3-إليا حاوي: خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره، ص 96.

عاش أزمة حضارة الإنسانية في تجلياتها الشرقية و الفرجية فتجلت تجربته في صورة« البحار و الدرويش ».

ثم تبعه ديوان « الناي و الريح » 1961 م فعلى الرغم من غموض مضامينه فإن حاوي أحمد الشعراء الذين ينضوون تحت لواء الواقعية الانتقائية . فحدث خليل صـديقته « ديزي الأمير » عن هذا الديوان أنه غزلي و فيه الكثير من كلامها.

في ديوانه « بيادر الجوع » إذ يحتوي على صور متناقضة لما رسمته من رموز الخصب. الأمة العربية لا تزال أسيرة الجمود في الكهف و هذا يعني أن أحلامه و رؤياه الانبعاثية قد اندثرت في قصيدة " لعازره ".

أما ديوانه الرعد الجريح يتكون من خمس قصائد صدر عن دار العودة عام 1979م ففيه أدرك أن معركة الإنسان العربي هي ذاته، فلا بد من قتل الذات القديمة.

لتكون النهاية مع الديوان " جحيم الكوميديا " و يقصد بها: جحيم و فردوس الكوميديا الإلهية، فهي متناقضات تعبر عن غمرة الضياع المجتاحة لقواعد التركيز النفسي[1].

و بذلك قد امتلك خليل حاوي القدرة و الموهبة الفنية التي مكنته من تحويل تجربته الحياتية و رؤياه و أحلامه، وصهر كل هذه العناصر المتباينة ليشكل منها رموزا فنية فريدة، تكشف بصدق عن حقيقة التجربة و الحلم بالنهوض بأمته و تحقيق النشوة ذلك أنه أيقن أن التجربة : «مادة ملبدة مغلقة يشترك في معاناتها الناس جميعا، غير أن الشاعر وحده يستطيع بما لديه من رؤية فريدة جلاء مضامينها التي تخفى على سواه. ويتبع بذلك صفة أخرى يختص بها هي القدرة على التعبير"[2].

1- إليا حاوي: خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره، ص 90.
2 -جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ط1 دار الشروق، بيروت ،1974 ، ص 282.

أولا : إبداعية المكان

1. مـــفهوم المكان الشـــعري:

إن السـؤال عـن المكان مرتبط فـي الواقع بالسـؤال عن الوجـود الإنساني هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان ، " حيث كـان رحم الأم مكانا يمارس فيه التكوين البيولوجي و الحياتي ، ثم كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه ، ثم البيت، ثم المدرسة، ثم الشارع ، ثم القرية أو المدنية، وقد يكون القبر في الحقيقة هـو النهايـة"[1].

و ممـا لا شك فيه إنه مكـان الحلم ، و إنـه المكان المفقـود الذي عنه الأدبي بمناظره الخاص الحلم لا غيـر الفضـاء الواسع الذي يضم الأشياء حيث أصبح يحمـل جمالية جمالية لها مميزاتها ، و دلالتها ، خصائصها في مجال الدراسة الإبداعية. خـاصة إذا تعلقه الأمـر بشاعـر، إنها تسـكن ذاكرته و تـأسر خياله. كما يقول غاستونباشلار:« إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسـية فحسب فهـو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل مـا في الخيال من تحيز[2]»

إذ يقصد : « بتحيـز الخيال » مـا يمكن أن نسميه بأدب المكان، إذ لم يوجد في الواقع تنظيـر للمكان إلا مع الفيلسوف الفرنسي «غاستون باشلار» في دراسته (شعـرية الفضاء) هي التي تبهت النقاد الباحثين لأهميـة المكان في الإبداع الروائـي العربي، وهـي في الواقع تعد دراسات حديثة نسبية. حيث كان يرغب دراسة المسائل الجمالية للأمـاكن التي نعيش فيها و الراسخة بقـوة في ذكرياتنا كبيت الطفولة إذ يقـول:

« فالبيت و المكان ليس مـجرد عنصرية متجاورين من المكان ، فهما في مملكـة الخيال [3]». مـا يـؤكد بأن المكان المتخيل لا ينجـز كونه محددا بحيـز جغرافي فقط بل يتعداه إلى تفاعله مع الآخـريـن المقيميـن فيه و ما يحملـون من أحلام و آمال.

1- جماعة من المؤلفين: جماليات المكان، ط 2 ، دار العيون للنشر ، دار البيضاء ، المغرب، 1988 م ، ص05.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، 1984م، ص 31

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 64.

و فـــــي ذلك يـقول: "يــاسين النصيــر " المكـــان هـــو: " جــزء من العمل الأدبي، و هـــو جزء متكامـــل (...) كيان حسي معاش واقعي يتضمن فاعلية الإنسان و تاريخه، لذا فدراستي للمكان هـــي رؤيتي الاجتماعية لمعنى الواقعيـــة (...) إن المكان عندي هو الحـيز الذي يمكنني من رؤية و تحسين فاعلية الأدب في المجتمع»[1].

أي أن المكان عنـصر فعال و جــزء لا يتجزأ من العمل الأدبي، فهـــو متعلق بالــواقع لأنـه يضم أفـكار التاريــخ برّمتــه ، فهــو مــرآة ع عاكسة لمدى قيمة الأدب في المجتمع كما يرى " الأخضر بركة «أن بنية المكان الشعري هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة وهي في الآن ذاته شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم الفيزيائي من جهة أخرى ومن هنا لا يمكن أن ينظر إليه إلا ضمن الوجود ألعلائقي الذي يتحرك فيه »[2]فالمكان في الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية بل على أنه عنصر من عناصر العمل الفني ، فتفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي يمكن القول أن المكان هو ، المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه فـــهو الموروث الثقافي للأعراف و التقاليد و العادات و السلوك بل هو ملكة التخيل لدى الفرد و الجماعة [3].

يــحتل المكان أهمية اللغة العربية في الأدب بسبب الإحساس العميق ، الذي يتملك المبدع تجاه هذا البعد الضروري ، لهذا " تسللت جمالية المكان و إبداعيته ووصفه إلى مخيلة المبدع منذ أقدم النصوص الفنية.»[4]

فالمكان المتخيل هو جغرافيا الذاكرة و المخيلة، و هـــو يختلف عن المكان الفنـــي ينفصل عن المكان الطبيعي، لأن فيه الانتقاء و الخيال. فالمكان الفني ينفصل عن المكان الطبيعي ، لأن الفنية تعتمد آليات ذهنية ربما تكون غير

2- مـرشدي الزبيري: اتجاهات نقد الشعر في العراق، دراسات الجهود المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990 م اتجاهات كتاب العربي ، دمشق، ص 187.

3- الأخضر بركة الريف: في الشعر العربي الحديث ، قراءة في شعرية المكان ، ط2 ، دار العرب للنشر والتوزيع 2002ص18.

4ينظر: محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، ط1 ، دولة الإمارات العربية المتحدة الشارقة،2002 م ، ص13.

1- عبد الرحمان بدوي: الموسوعة الفلسفية ، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، 1984، ص461.

موجودة على أرض الواقع ، إذ تلتزم عددا من الآليات و الخامات لإنجاز عمل فنِّي معيّن ، دونما الحاجة إلى الطبيعة أو الأشياء الحقيقية بالضرورة.

فالتعامل مع المكان الطبيعي تعاملا خياليا ذهنيا يكسب المكان أبعاد فنية[2].و إضافة إلى العوامل الخيالية هناك علامات الغوية تضفي على المكان الذي نسكنه مزيدا من الشعرية و تمده بالعناصر الفنية و الجمالية ، إذا أن الانتقال من المكان المعيش إلى المكان الفني هو تحول من عالم الحياة اليومية بحسيتّه و أشيائه و ظواهره المتنوعة إلى عوامل فعالة من التخيل عبر لغات مختلفة.

فالمكان المتخيل هــو: « الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحـول إلى موضوع تخيل. »[1]

فالشاعر يدرك المكان عبر الممارسات الواعية في الخطوط الأولى التي تسمى ، المادة الخام، ثم يحول هذه المادة إلى آفاق من الانحراف و الرؤية الفنية، فالفنية تكمن في تحرير المادة الخام إلى الصورة ثم إلى غاية الجمالية و هو هدف المكان الفني العمل الفني. وهكذا فان المكان هو المادة العمل الفني موضوعه. وهو في لغة الشعر لا يعتمد على اللغة وحدها، و إنما يحكمه الخيال، الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض معه.كونه يدخل في سياق حلمي و يتخذ أشكالا لا حصر لها بفضل الخيال اللغوي وهذا ما نسميه « جماليات اللغة » أ « جماليات الخيال ».[2] و هكذا تساهم اللغة في إضفاء الشعرية و الجمالية على المكان بالاتكاء على الخيال.

فالمكان الفني تندمج فيه العوالم الخيالية بمساعدة اللغة مع التجارب الذاتية و المواقف السيكولوجية، لتغطي مكانا فنيا مشبعا بالجمال ، إذ أصبح عنصرا مشبعا بالمعاني الخفية لا يبصره إلا العقل و لا يجول فيه سوى الخيال ما زاده نكهة خاصة تحرك في الأدب إحساسا متميزا يجعله يتفشى و ينصهر وجدانيا، كما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته، فيتفاعل مع عناصر أخرى أيما انفعال ليشكل مع تفاعله هذا بعدا جماليا لا حدود له في النص الأدبي.

2- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية (النص الشعري)، ط1، الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، 2008م، ص23.

1- ينظر: اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءة في الشعر العربي الحديث، ط1، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، ص7-8.

2- تشكيل المكان الشعري في القصيدة:

تناولنا سابقا مفهوم المكان الشعري وتأثيره على حياة المبدعين الذي احتل حيزا كبيرا في قصائدهم الشعرية، فتميز كل مبدع بطريقة توظيفه ورؤيته الخاصة للمكان. فهل تبدو الأمكنة عند خليل حاوي كأمكنة حقيقية واقعية أم أنها مجرد حطام مكان؟.

للإجابة عن هذا التساؤل لابد أن نغوص في أعماق القصيدة لنكشف عن هذه الأمكنة. فلم يأت اختيار الشاعر خليل حاوي لقصيدة "البحار والدرويش اعتباطا وإنما استثمرها فنيا بارعا استطاع من خلاله أن يتغلغل إلى أعماق العالمين الشرقي والغربي ليكشف الزيف الذي يكتنفهما ويحيط بهما، وهذا الزيف لا يمكن إزالته إلى عن طريق شاعر خيالي محنك فعبر عنها "بالرمز والأسطورة"[1]

هذه الأمكنة رسمت لوحات مختلفة الألوان والخطوط فشكلت لوحة واحدة تتمثل في ذلك الصراع القائم بين الحضارتين ، كل حضارة تسعى على طريقتها إلى المعرفة الحقيقية واكتشافها ، إلا أن حاوي يفضل خياله الشعري أدرك أن

1- عطا محمد أبو حبين : شعراء الجيل الغاضب ،ط1 مسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 2004 ، ص181 .

الحضارتين قد فشلتا في اكتشاف الحقيقة والوصول إلى المعرفة وأن كل من "الشرق"و"الغرب" طين بطين، إذ ينبثق المكان الشعري من نشاط اللغة ذات الفعل الكيميائي الخيالي[1].

يلفت انتباهنا أول مكان في القصيدة في قوله:"ضفاف الكنج ، منبت ، التصوف....لم ير غير طين ميت هنا ، وطين حار هناك ، طين بطين"[2].

تعد هذه القصيدة هي جريمة الماء الأولى لنسرب منها معاني نقد كنوزا ، فشكل لنا "نهر الكنج" نهرا شعريا هذا النهر الذي ترمى فيه جثث الموتى بعد حرقهم وتحولهم إلى رماد و هو رمز الدين والتصوف يحجون غليه كل سنة آلاف من الهنود ليغتسلوا من الذنوب وكأنهم خلقوا من جديد. فبفضل خيال الشاعر استطاع أن يجمع بين شيئين متناقضين وهما:نهر الكنج فمن يغتسل به كأنه مولود جديد ، وبين قوله: طين"ميت" أي لا حياة فيه ففاعل بينهما وشكل النهر الفاسد ، لأن هذا الدين هو من قتل الإنسان والحضارة معا كما يتخيل بفضل كيمياء الخيال ارتحل حاوي رحلة طويلة من أجل المعرفة واليقين الحضاري ، إلا أن المكان الذي كان يراه مريحا وجده صفر الحضارة أي طين بطين. فأراد من خلاله تحليل الواقع بفضل هذه الرحلة التي ترمز إلى الانتقال من حال إلى حال من أجل تحقيق التحويل والتغيير وبلوغ الخلاص.

ليكمل الشاعر رحلته وينتقل إلى مكان آخر لا يقل أهمية عن الأول ولكنه أوسع من دلالة ومساحة في الوجود في قوله:من بعد أن عانى دوار البحر، إلى قوله: عن "موت محيق"[3]فالبحر مكان جغرافي بكل ما يحمله من معاني العذوبة ، وهو من الأماكن اللاّمتناهي أي مطلق حر خيالي ، ذو رحابة عادة ما يلجأ إليه الإنسان الذي يحس بالضيق فيرمي فيه بهمومه[4] ، لكن الصورة التي لا يمكن إدراكها إلا من خلال الخيال هي:"دوار" فهل يعقل أن يكون للبحر دوار؟ وهذا أمر ممكن لأن "بتشكيلة المؤلف المختلفة يغنى ويغرب ، فيتجاوز المكان الجغرافي فتنته

2- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي ط1 ، دار الأندلس بيروت ، لبنان ،1981 ، صس148 .
3- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص39 .
1- المرجع نفسه ، ص41 .
2- كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، مجلة الآداب واللغات ، العدد4 ، ورقلة الجزائر ،2002م .

واكتنازا دلاليا"[1]، فتجاوز المكان الجغرافي وأعطى له معنى خيالي وهو: "أن البحر يعاني من الدوار" إذ حول البحر بمساحاته وكأنه إنسان يعاني ويتألم محاولا تخطي الحواجز ليصنع حاضره ، فمزج خليل حاوي بين مغامرات البحر ومعاناة الإنسان فشكل لنا بحر شعري جديد على غير العادة ، مستعينا برموز استمدها من رحلات السّندباد في قوله: "عانى الضوء المُـداجي المدى المجهول..الخ. فهي كلها تجسد روح التجربة الشعرية.

تتجلى صورة أخرى لمكان الشعري في قوله:"وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف"[2]، فالكهف هو مكان تدب فيه العنكبوت وتطير فيه الخفافيش ، كما يحمل معاني ودلالات أخرى توحي كلها بالوحدة والوحشة ، فكيف يكون للكهف أشداق؟ ونحن نعلم أن الشدق للحيوان فقط. إلا خيال الشاعر وإبداعيته تمكنه من أن يخلق مكان شعري بهذه الجمالية وبهذا التجاوز الفني على غير مثال سابق.

يتجلى المكان الشعري آخر في المقطع الثاني في قوله:

من:"حط في أرض حكى عنها الرواة ... وغوايات الموانئ النائيات"[3]

فهذا المقطع يمثل المكان الشرقي بكل وضوح، فهو الشرق العريق ، شرق الحضارة وموطن الشاعر.

يبدأ خليل مقطعه بصورة البحار كيف حط في مكان حكى عنه الرواة وكأن البحار كان معلق في مكان مرتفع "ويقصد به أيام الشرق الزاهي" ليحط البحار في هذه الأرض ليجدها عبارة عن أساطير الماضي ، ليقدم خليل هذه الصورة ويخلق مكان شعري جديد يتمثل في أنه: حانة كسلى أي أنها بعيدة عن النشاط والحيوية ، فهو شرق خامل هادئ وتصوف لا مجد ونخيل فاتر الظل لأنه مستغل من قبل الاستعمار فالهدوء التام وانعدام والحركة وموت الحس كلها ليست من طبيعة الشرق ، وإنما هي الشعرية تقوم على اختراق المألوف إلى غير المألوف ، حيث أكسب الحانة صفة الكسل ، وكما تعلم ما تعنيه من جو صاخب بالناس والأصوات المدوية وكثرة الحركة ، بفعل خياله وصفها بالكسالى بكل ما تدل عليه من ارتخاء، إذ تبدو حانة الشرق في راحة كبرى ، وفي تصوف لا يضرها شيء

3- السعيد مومني : كيمياء الخيال التجلي و الفاعلية ، دراسات في اللغة والأدب مجلة التبيين ، العدد19 ، الجزائر، 2002، ص:55.
1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص41 .
-1

فالحالة لا تعرف في العادة الراحة و الهدوء ، وإنما يكون المنزل مثلا أحق بها من الحانة لما في المنزل من أجواء هادئة وارتخاء.يكاد الشاعر لا يعثر على أجواء الحركة التي تتواءم مع أعصابه الحرّى فقد وصل إلى مكان يشبه الموتى في قوله[1]:

مطرح رطب يميت الحس
في أعصابه الحرى يميت الذكريات.

فهذا المطرح الرطب يميت الذكريات ويميت الحس ،ليشكل خلي حاوي مكان شعري فريد تطلب منه أن يعدم المطرح ، فيعدمه للمطرح شكل مكان خيالي ، وهو الشرق الميت الهادئ والراكد، فبفعل خياله أراد"حاوي" كشف الغطاء عن خمول الذهن الأدبي المتمسك بمعتقداته ، الذي يتناقض مع أعصابه الحرى أي أعصابه الثائرة الرافضة لا تريد الفناء. وهنا يكمن الصراع بين الواقع الهادئ الذي مات فيه كل شيء ، وبين أعصابه الحرى التي تتشبث بحرارة التجربة وترفض جو الفناء.

فبالرغم ما يعانيه الشرق من ركود وتحجر وما آل إليه من فساد وفناء ، إلا أن "حاوي" متمسكا ومتعلقا بهذه الأماكن التي بقيت راسخة في خياله.إذ يقول "ابن عربي": «الخيال إذ يذهب بخلق و يأتي بخلق ويغير نظام العلاقات في حرية بلاحدود»[2]

ليبقى درويش "خليل حاوي" متمسكا بالشرق العريق في قوله[3]:

قابعٌ في مطْرحي من ألفِ ألفٍ
قابع في ضفَّة الكنج العريقْ
طُرقاتُ الأرْضِ مهما تتناءَى
عند باب تنَتْهَي كلُّ طريقْ،
و بكوخي يستريحُ التوأَمانِ:
الله ، والدهُر السحيق.

1- المرجع نفسه : ص 42
2- عاطف جودة نصر : الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر 1984م ، ص 282.
3- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص44-45 .

فكلمة قابع في مطرحي "تدل على الثبات و الاستقرار فكأنه غائب عن حسه من ألف ألف لا يحس بتغيرات الواقع ، ولا يهمّه شيء.لأن عند بابه تنتهي كل الطرق مهما تباعدت ، وأن اله والدهر السحيق يستريحان في كوخه من قيود التعب فيستويان معا.

أراد خليل حاوي أن يقول أن الدين هو من قتل الإنسان الشرقي حركيته وتفكيره وجعله جامدا في مكانه راضي بالهوان فلذلك لم يكلف نفسه عناء الرحلة. فبالرغم من أنه لم يبارح مكانه إلا أنه ينعت الحضارة الغربية بالغول وأنها من نفايات الزمان في قوله: [1]

ذَلكَ الغولَ الذي يُرغي
فيُرغي الطينُ محموماً، و تنْحمُّ المواني
وإذا بالأَرْضِ حُبْلى تَتلوَّى و تُعاني
فَوْرةً في الطين من آنٍ لآنِ
فورَةً كانت أثينا ثُمَّ روما...!
رمادٍ من نُفاياتِ الزمان

ليشكل خليل حاوي بفضل خياله مكانا شعريا على غير مثال سابق في قوله:
إذا الأرض حبلى تتلوى وتعاني.

حول الأرض إلى امرأة حبلى وتتلوى وتعاني من آلام الحمل لما خلفته الحضارتين الرومانية والإغريقية: روما و أثينا من دمار شامل ورماد بقى أثره عبر الزمن ، بالرغم ما تتميز به من تقدم وازدهار إلا أن خليل حاوي يراها بمثابة طفل من مواليد الثواني له أكفانه والموت داني. بخياله أعدم الحضارة الأوربية وشكل حضارة ميتة وفاسدة لتخليها عن الدين وابتعادها عن القيم الروحية.

يقرر البحار في آخر مقطع شعري عدم الاستقرار والمكوث لا في الشرق العريق الذي يرى فيه سوى الموت فسالت دماءه دماء.فلم تنجيه صلاة ولا دين ، كما أنه لم يستسلم للغرب أرض الفساد والدمار. في قوله[2]:

خلِّنِي!ماتت بعينيَّ
مناراتُ الطريقْ

1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص 46.
2- نفسه: ص48-49.

خلِّني أمضي إلى ما لستُ أدري
لن تغاويني الموانئ النائياتْ
بعضُها طين محمَّى
بعضُها طينٌ مواتْ
....
ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينه ماتْ
لا البطولات تنجيه ولا ذُّل الصلاة.

فاعل حاوي بين الحضارتين الشرقية والغربية رغم اختلافهما. قام بعدمهما لأنه يرى كل منهما صفر الحضارة فشكل مكانا شعريا ينجيه من هاتين الحضارتين وهو إقراره بالإبحار والمغامرة في عالم الموت ودواره. و أدرك أن ظهر السفينة أهون عليه من عيش واقعة المرير.

فاختار خليل البحر مكانا شعريا يليق بالبحار، فتخيل أن الطواف على وهج الموت والرياح أفضل من رؤية وطنه يموت. ويرى البحر الشعري أرحم مكان وأنقى.

ثانيا : إبداعية الزمان

ـ مفهوم الزمان الشعري :

حظي الزمان باهتمام النفاذ والباحثين، إذ شغل الإنسان منذ بدء الخليقة لارتباطها به أشد ارتباطاً، فشكلت تساؤلاته وحيرته فكانت دهشته الأولى و الأزلية.

يعد الزمان أحد المفاهيم الفلسفية والأدبية الشائكة بسبب زئبقيته وأكثر مُيوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ، ولكننا ندركها من خلال الأشياء.ونحن إذ نقر بأن الزمن مقولة فلسفية ، فليس في نيتنا تناولها من وجهة نظر فلسفية ، لطالما هذه المقولة تتقاطع بشكل أو بآخر في الأدب : وهذا ما زاده صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية. فحين تساءل القديس "أغوسطنيوس" عن ماهية الزمن بقوله : « فما الوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه ، أما أن أشرحه فلا أستطيع »[1]

ويقول أيضا في كتابه اعترافات :«أقول ما تقوله بروحي لكنك ترى ما تراه ، وتقول ما تقوله في الزمن وأنا كلا »[2]

بهذه الصرخة عبر القديس أغوسطينوس عن موقفه من الزمن ، فهي صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موحية ودلالات وأبعاد عميقة تبحث في خبايا الزمن ومكنوناته ، ويعترف أيضا أغوسطين عن جهله للزمن في قوله : «لا أزال أجهل ماهية الوقت ، أعرف أنني أتكلم في الزمن الطويل طويل بحكم مدة قد انقضت ، ولكن من أين لي أن أعرفها طالما اني أجهل ماهية الوقت.»[3]

إذ يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته اتجاه مفهوم الزمن وتساؤلاته عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا وفي هذا الصدد تقول مها حسن القصراوي : «إن الزمن روح الوجود الحقّة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته اللّا مرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا. فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده»[4]

ولعل أن مفهوم الزمن من أكثر المفاهيم التي تطورت دلالاتها خارج تاريخ الإنسانية، فلم يعد الإنسان ينظر إلى الزمن على أنه توالي الليل والنهار، أو الأزل والخلود، بل أصبح يشمل ميادين مختلفة من الوجود الإنساني.

يُعرّف الزمن على أنه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز، كل فعل وحركة. «والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا

- 1

-1 القديس أغسطنيوس: اعترافات الكتاب المادي عشر ، تر : يوحنا الحلو ، ط1 المكتبة الشرقية ، بيروت ، لبنان 1991م ، ص366.

-2 المرجع نفسه : ص 259.

1- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2004م ، ص 13.

يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها ، لذلك دق مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا عن التعريف الشامل الشافي النهائي»[1].

تغدو محاولة الكشف عن معطيات الزمان في الحياة مهمة موكلة إلى وظيفة الأدب على سبيل المحاكاة أو التخيل الشعري، و«لهذا يكتسب الزمان بعدا فنيا ينطوي على قيمة ومعنى»[2].

إذ أن التجربة الشعرية الحديثة هي تجربة الزمن الحديث بكل تناقضاته وتحولاته لما هو انبثاق من صيغة الوجود المغاير لطبيعة الوجود القديم وانكسار لسياق التعاقب والنمو المنتظم في وحدة منطقية ذات أبعاد ثلاثة : (الحاضر ، المستقبل ، الماضي قابلة للإدراك العقلي اليسير، يعرفه إبراهيم روماني :«إنه زمن الانقطاع المعرفي ، الاختلال الشامل يمتد ويتكرر، ويختزل المسافات جميعها في لحظة واحدة: وهي لحظة التاريخ العضوي اللانهائي ولحظة الحداثة الهاربة من منهار تماما إلى مستقبل حلمي لا يكاد يأتي حتى يكشف عن انهيارات جديدة.»[3]

فالزمن ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته يتحدد بالوجود ثم العدم ، لأن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه ومجده وبالتالي فالزمان كامن في وعي الإنسان ، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد تأثيرا وأعمق مدى ، وبهذا يتحول الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة طيعة تسهم في جماليات النص الأدبي لتسمو به إلى مرتبة الفنية.فالتعامل مع الزمن فنيا كمن يقوم بتهميش إناء بلوري ، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام بين القطع المتناثرة هناك هناك. مهما كان حجم هذه القطع ، لأن جمالية الزمن الشعري تكمن في تخييله اعتمادا على شبكة من التقسيمات الزمنية العقدة التي تجعله يتأرجح بين الواقعي والوهمي.[4]

مهما تعددت الآراء يبقى الزمان مظهر وهمي غير محسوس يساير حياتنا ومختلف ما يحيط بنا، فهو إذن مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا

2- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ط2 الدار العربية للكتاب ، تونس ،2005م ، ص7.

3- حيدر لازم مطلك : الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، ط1 دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2010م ، ص:22 .

4- إبراهيم روماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، د.طديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1987م ص...

1- رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب مجلة العلوم الإنسانية سطيف ، الجزائر ، 2006م .

محسوس.«فإدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء»[1].

2/ تشكيل الزمان الشعري في القصيدة :

يتجلى تشكيل الزمان الشعري في قصيدة "البحار والدرويش"بدلالات شديدة العمق، لتفسيرها بعض الظواهر التي عصفت بحياة الإنسان. ويبدو هذا الأثر الإبداعي جليا على عتبات العنوان.«إذ أصبح هذا الأخير بؤرة للوعي الشعري ومركز للتفاعل والمواجهة مع الواقع المظلم ، إذ يعتبر بمثابة المفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى مدائن القصيدة.»[2]

فنشيد "البحار والدرويش" كباقي القصائد الأخرى "لحاوي" تتميز بثنائية الشخصية والبنية الزمانية "فالبحار" يرمز إلى الحركة وبالتالي فهو يمثل زمن المغامرة والإبحار وراء المجهول. أما "الدرويش" فيرمز إلى الجمود فهو يمثل زمن الثبات والحقيقة الثابتة التي تتحدى الزمن والموت.

2- محمد السيد إسماعيل : بناء فضاء المكان في القصة العربية المعاصرة ، م.ن ص 12 .
1- عبد الله حمادي :سلطة النص في ديوان البرزخ والسكينة (دراسة نقدية)ط1 منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية ، دار هومة ، الجزائر ، 2002 م ، ص310

عند وقوفنا على عتبات العنوان كما يقول "عبد الله حمادي": « يتفتت الزمن وسيرورته ويتخلل مساره ، فالشاعر يعيد جنه وإنشاءه من جديد وفقا لوعيه وإبداعه ليعيد أخيرا صياغة الواقع وتجلية خفاياه.»[1]

فالزمن هو مشكلة الإنسان الحقيقية التي تحتاج إلى حل لذلك لجأ معظم الشعراء وخاصة المعاصرين إلى الزمن الشعري ليعبر عن هموم وآلام أمته مستخدمين خيالهم الرمزي أو الأسطوري محاولين تجاوز الزمان الفاسد والراكد ليخلق ويبدع زمنا خاصا يتماشى ومخيلته التي تسعى إلى النهوض بأمته ومحاولة التغيير.

و الزمن الشعري الطاغي على القصيدة هو : زمن الفساد وزمن الموت ، ويتجلى هذا جليا في قوله :« طوف مع بوليس في المجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى إلى البأس ، لم يرى غير طين ميت هنا.»[2]

لننتقل إلى الزمن الشعري في المقطع الأول في قوله :

بعدَ أنْ عانَى دُوارَ البحرِ،
والضَوْءَ المداجي عبر عتْماتِ الطريقْ،
ومَدى المجهولِ يَنشقُّ عن المجهولِ،
عن موتٍ محيقْ
الريحُ للشرقِ العَريق

إن هذا المقطع يحمل في طياته الكثير من بصمات الزمن وأثره ، فهو زمن البحث ومغامرة البحار وهو يجول البحار ويطوف البحر ، الذي قد داخ من الطوفان حول العالم بحثا عن اليقين والمعرفة المطلقة ، في زمن مجهول وكأنه في زمن غير زمانه.

يصور لنا شاعرنا هذا البحار بفضل خياله عدم قبوله الهزيمة ، وهذا الزمن الفاسد رغم أنه مدرك ويعي بأنه مهزوم إلا أنه يحاول الخروج من الزمن المأزوم بالعتمات.

أما "الدرويش" فقرر الثبات وعدم المبالاة لما يحصل في الزمان الموت وكثرة الجثث، وتمنى أن يعيش كأهل الكهف" فهذه الصورة لزمن الشعري أبدع فيها شاعرنا بفضل خياله.

2- المرجع نفسه :ص 323 .
3- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، البحار والدرويش ، ص39 .

أن الدرويش قد داخ من الدوار حول نفسه من كثرة آماله وتعلقه بالغيبيات، فأراد أن يعيش كأهل الكهف في زمن غير زمنه وعالم غير عالمه.

نلاحظ أن البحار واصل رحلته للبحث عن الخلاص ليحط في الشرق العريق أرض حكت عنها الرواة في قوله:

حطَّ في أرضٍ حكى عنها الرُّواة:
حانةٍ كَسْلى ، أساطيرٌ ، صلاةْ
في أعصابه الحرَّى ، يميت الذكرياتْ،

سمع البحار بصورة الشرق شرق السماحة والازدهار هذه الأرض التي تفاخرت بها الرواة إلا أن البحار وجد الشرق على غير الصورة التي حكى عنها ، هي صورة الزمن الماضي زمن الشرق الزاهي وزمن العرفان.[1]

ليحط البحار في هذا الزمان زمن الشرق المتمسك بالموروث السّلفي الماضوي، وهو أهم ما يكبل الإنسان العربي ويمنعه من تفجير طاقاته ، لتفاجئ البحار من صورة الشرق التي وجدها عليها عبارة عن حانة كسلى، أساطير وصلاة. فكيف يعقل أن الشرق هو حانات كسلى وصلاة. إلا خيال شاعرنا يمكنه تصور هذا الشرق وزمنه فأراد أن يعبر عن زمنه بأنه ثابت وزمن الكسل لأنه شرق مكيل وعازف عن المغامرة وخوف من خوض المجهول.

فهذا الزمن ميت مات فيه حتى الحس والذكريات ، فهل نتصور أن هناك زمن ميت وماتت فيه الذكريات إلا أن الخيال الشعري وحده يمكن أن يخلق مثل هذه الأزمة ويجسدها على أرض الواقع وذلك بصهرها ومزجها شكل لنا هذا الزمن الشعري المبدع في خلقه وكأنه صورة حقيقية لتلك التجربة وانعكاسا للواقع من غير أن يكون تقليدا أو تكرارا.

وفي ذلك يقول خليل الموسي :« تجد في القصيدة آفاقا فسيحة متعددة من الحياة ، وهذا كله ينقل من صورته الأصلية أو من ماضيه ليحتل صورة جديدة ، ويستقر في حاضر جديد وكأنه قد خلق خلقا آخر»[2].

يبدو الدرويش أنه غائب عن الزمان كأن زمنه لا يحرك فيه شيء واكتفى بالعيش ضمن غيبيات أوهامه هاربا من التحديات الكبرى التي تواجهه ، لاجئ إلى

1- خليل حاوي: ديوان نهر الرماد ، البحار والدرويش ، ص42

2- خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1، دمشق ، 2010م ص 75 .

درويش عتيق يبتاع الخرافة ويطلب منه أن يسعفه من هذا الزمان الفاسد الذي خلق سوى المعاناة والآلام واكتوى بنارها عدة أجيال ، فهذا الدرويش واعي بزمانه الفاسد إلا أنه فضل البقاء في دنياه رافضا الحركة وتجاوز هذا الزمان وصار ينمو على جلده الطفيليات والطحالب.

فكيف يعقل أن إنسان ينمو على جلده الطفيليات والطحالب ، غير خيال شاعر موهوب عايش هذا العصر واكتوى بظلامه وحده يستطيع أن يصوره ويتخيله على حقيقته فغذى الزمن في هذا المقطع زمن دائريا مزيف وأصبح عالم الغيب بديلا عن زمن الإنسان في قوله [1] :

آه لو يسعفُه زهد الدراويشِ العراة
دوَّختهم حلقاتُ الذكر
فاجتازُوا الحياةْ
حلقاتٌ حلقاتْ
غائبٌ عن حِسِّه لن يستفيقْ

بقي الدرويش قابعا في مطرحه لم يزعزع مكانه في قول حاوي [2]:

قابعٌ في مطرحي من ألفِ ألفٍ
قابعٌ في ضفَّة الكنجِ، العريقْ

فقوله"ألف ألف" فهذا الزمن لا يسع أن تقبله ، لأننا لا نتصور إنسان يبقى في مكانه آلاف السنين ، فهي صورة لزمن شعري صورة إنسان ما قبل الانبعاث العقم ، المعاناة والراغب في الإعتاق من هذا الجمود الذي طال كثيرا. فحاوي يرى أن الإنسان وحده من يصنع الزمن ، فشكل لنا هذا الزمن الراكد في صورة الدرويش الخمول الساكن في قوله [3].

و بكوخي يستريحُ التوأَمانِ:
الله ، والدهُر السحيق.

فالدرويش يمثل الحقيقة الثابتة التي تتحدى الزمن والموت، وهنا لا يمكن أن نتقبل بعقولنا أن دين وزهد الدرويش وحدهما يخلصانه من الزمن المرير، إلا أن خيال

---

1 - خليل حاوي ، ديوان نهر الرماد ، البحار والدرويش ، ص:43 ، 44 .
2- نفسه ، ص:45
3 - خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص 45.

شاعرنا يمكنه من أن يبدع زمن خاص. وهو أن الدرويش مسلح بدينه وغيبياته لذلك يظن أن الزمن لن يمسه لذلك شهد خلوده تتابع الحضارات لقوله[1]:

ذَلك الغُولُ المُعاني
ما رآهُ غير طفلٍ
أكفاناً لهُ والموتُ داني

في هذا الصدد يقول "إحسان عباس" :« مهما يكون إن الزمن عند خليل حاوي (طفل، غول) ربما كان مخيفا ولكنه رغم شكله المخيف ما يزال طفلا.»[2]

راح الدرويش يصور لنا الغرب على الرغم من أنه لم يتحرك من مكانه ، فهو يرى زمانها عبارة عن رماد نفايات وزمن الغول بالرغم من كل هذا فهي بمثابة طفل من مواليد الثواني ، وهي صورة لزمن شعري كيف يكون الغول عبارة عن طفل من مواليد الثواني ونحن نعلم الغول يتميز بالقوة والرعب ، إلا أن خيال شاعرنا صوره لنا في صورة لنا في صورة الطفل البريء ، كما أنها حضارة تنسج الأكفان لنفسها لأن موتها قريب.

ويبقى الدرويش متمسكا بالزهد واستجمع الزمن من قبضته وأرقد إلى جانبه واستسلم بقربه فهو لا يحركه شيء ، فهذا الزهد أدى بالدرويش إلى الوقوع في الغيبيات مما أغابه عن الزمان لعدم مواكبته عصره فظل يقنع نفسه بأن هزيمته انتصارا لذلك كان زمانه فاسدا لا يقدم له شيء. إلا أن البحار انتصر على الدرويش فلم يأخذ برأيه ، فقرر الإبحار والمغامرة في المحيطات والبحار.

ففي المقطع الأخير نلاحظ تغيير في الزمن وذلك مع البحار يصبح الزمن يتسم بالحركة والتجديد. فالبحار لم يرض العيش لا في الشرق العريق ولا في الغرب الغول .

فهو يرى أن كلاهما طين بطين ، وأن زمانهما فاسدان، وهو الزمن الشعري بفعل خيال شاعرنا صور لنا البحار أنه : مبحر ماتت بعينه منارات الطريق لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة. فهي صورة لا يمكن أن نستوعبها إلا خيال شاعر عاش وعاصر الأزمة واكتوى بها فهو يقول بأن الدرويش لا تنفعه لا الصلاة ولا أمله في الغيبيات وأما زمن الغول "الغرب" ما هو إلا زمن عبارة عن نفايات رماد وبهذا بفضل خيال شاعرنا شكل لنا زمن جديد من غير مثال سابق

1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد: ص 47
2- احسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، 1978 ، ص 73 .

وهو زمن مجهول لا يعلمه أحد ، وبذلك يقرر البحار أن يبقى تائها يواجه مصيره المجهول دون التوصل إلى يقين أو خلاص ليقع في الأخير في أيدي الأقدار في قوله [1]:

خلنِّي!ماتت بعينيَّ
منار اتُ الطريقْ
خلِّني أمضي إلى ما لستُ أدري
لن تغاويني المواني النائياتْ
بعضُها طين محمَّى
بعضُها طينٌ مواتْ
ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينه ماتْ
لا البطولات تنجيه ولا ذُّل الصلاة.

1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، البحار والدرويش ص 48 ، 49 .

الإبداعية والخيال:

تعنى الإبداعية بالبحث عن قوانين الخطاب الأدبي ، الذي يجعل من خطاب ما خطاباً فنياً. أن هناك حقيقة في طبيعة الأشياء وراء الحقيقة الظاهرة يسعى إليها الشاعر ليكتشفها ، ولن يستطيع ذلك بالطرق العادية ،فلا بد أن يقف منها موقفا جديداً حتى يضع يده على دخائلها الخفية ، ويستخدم الشاعر في عملية الكشف عن هذه الخاصية الشعرية -الخيال- الذي يرتبط بالعملية الإبداعية للقصيدة .

يعتبر الخيال الملكة المنتجة التي تتميز بالقدرة العجيبة على تفسير الأشياء بصفة عقلية ، ولم يتوقف اهتمام المفكرين بالخيال فقط ، وإنما اهتموا أيضا بأثره في الصورة الشعرية كونه :" تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجماً "[1].

وتتجلى قدرته على إيحاء التناغم والتوافق بين تلك العناصر داخل العمل الشعري ، ونظرا لأهمية الخيال في العملية الإبداعية والشعرية ،فقد تناوله نقاد كثيرون ،بدءاً من **أرسطو** الذي أشاد بملكة الخيال ،وصولا إلى الفيلسوف الألماني **كانط** الذي يرى فيه "أجمل قوى الإنسان "[2]،ولما كان لكولوريدج الدور البارز والفعال في تكوين نظرية متكاملة حول الخيال ، فقد استطاع إن يثبت بأنه عامل تشكيل وصهر من حيث أن :" القصيدة تستقي الوحدة من الرؤيا الخيالية التي تشيع فيها ، وليس من تطابقها مع قواعد خارجية ، فالقصيدة هي كائن حي ينظمه داخلياً مبدأٌ حي يخصُّه، والخيال كذلك قوة فاعلة في جوهرها، فهي تطور كل ما تلمسه"[3] ومن ثمة ، فقد اعترف كولوريدج بإبداعية الخيال بعدِّه ملكة الإبداع الإنساني ويقول : "إنني اعتبر إن إما أولياً أو ثانويًا فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ،

---

[1]- محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث ،ط1،دار الأمل للنشر والتوزيع ،إربد ، الأردن ،1991،ص54

[2]- المرجع نفسه ، ص53

[3]- خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص143

أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الاولي غير انه يوجد مع الارادة الواعيّة ، وهو يشبه الخيال الاولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، لكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد ، وحينما لا تتسى هذه العملية ، فانه على الاقل يسعى الى ايجاد الوحدة ، وتحويل الواقع المثالي "[1]، وقد كان لتعريفه هذا صدى كبير على الساحة الادبية ، الامر الذي جعل ريتشارد يقول : " ومن الصعب ان نضيف على قول كولوريدج في الخيال شيئا ، الا من باب التفسير"[2] .

وهنا يتضح ان الخيال الاولي يشترك فيه الناس جميعاً اذ يساعدهم على جمع المعارف وادراكها، دون تنظيمها وتوحيدها وهذا ما يقوم به الخيال الثانوي او الخيال الابداعي الذي لا يرى كولوريدج فرقاً بينه وبين الشعر .حيث يرى ان الخيال هو من اختصاص الشعراء وحدهم ، فعادة ما نذهب الى القول بان خيال الشاعر هو الذي يمكنه من : "خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع، لكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها ، سعيًا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه "[3]

فالخيال الثانوي يحتاج الى فنان تكون رؤيته جديدة وباستطاعته السيطرة على التجربة وتنظيمها، فهو انتقائي ياخذ ما في الطبيعة وكل ما يجمعه الخيال الاولي من معلومات ومعارف ، انما هو يجمع ويحذف الزوائد ، ووظيفته ان يذيب ويحطم ويوحد من جهة ، يسمح للشاعر بان يخلع روحه على الاشياء التي يذيبها ويوحدها ، وان يكون واعيًا في هذه العملية ليرى ويخلق الجديد ، ويحول ما هو واقعي وعادي الى شعري[4] ، فالخيال دائما خلاق يذيب كل عنصر

من عناصر الفكرة لاعطائها واقعًا جديدًا ،لان مهمته الاصلية تنزع دومًا الى التحليق اللانهائي،_فهذه الانطباعات البصرية تعطي الخيال المادة الاولية ، ومن ثم يعمل الخيال على تركيبها ويضفي عليها دلالات متجددة تحطم معانيها

1- ينظر : محمد مصطفى بدوي :كولوريدج ،ط2 ، دار المعارف ، القاهرة –مصر ،ص87
2- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979 ، ص62
3- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992، ص14
4- خليل الموسى : جماليات الشعرية ، م س ، ص145

التقليدية ، فهو "يصهر الاشياء المتباينة في وحدة جديدة يفك ، ينشر ، يجدد، ابتغاء ان يعيد الايجاد [1]، كما انه طاقة تخلق وتكشف ؛ فتكشف عن الحقيقة التي تقع وراء المالوف من الاشياء ، فما المرئيات سوى رموز يستخدمها الشاعر لتفسير غير مرئي ، الا ان الكشف وحده غير كاف ،علما بان الخيال يجسد الفكرة عن طريق العاطفة ليبدع صور وهذه الصور تبرز المضمون .

هذه العملية انما هي مراحل يمر بها الشاعر في ابداعه الشعري ، ومن هنا يتبين بان للخيال الشعري وظيفتين تعملان معاً ،تتمثل الاولى في الاذابة والتحطيم والصهر ،وتكمن الثانية في الابداعية او التشكيل ، تقوم بها الارادة الواعية او الذاتية للشاعر ، هذه الارادة تعمل على تخيل الموقف وتشكيله من جديد ، كما انها تتحكم في العاطفة وتفرض نظاما عليها ، اضافة الى انها تُحدث توازناً بين الصورة والعاطفة .

يظهر الخيال جلياً في قدرة الشاعر على تكوين صور من اشتات صور ، وان يحضر الصورة المؤلفة الى ذهنه احضارًا واضحًا وان يبدعها على غير مثال سابق ، وبتعبير اخر فالخيال الشعري هو :"القدرة على تشكيل المدركات التي تبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، كما يجمع بين الاشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة [2]فاذا كان الخيال لدى الشاعر ضرورة ، فان ارتباطه بالابداعية امر طبيعي ، ذلك ان الشاعر بخياله الخصب يذيب ويلاشي ويحطم ويشكل كيفما شاء . والذي يعتبر بدوره من فعاليات كيمياء الخيال [3]

وعليه فان كيمياء الخيال تتجلى في حقول معرفية مختلفة ، وبدرجات متفاوتة بحسب طبيعة المعرفة الكيميائية [4]،فهي لا تنعدم بأي حال من الأحوال وفي أي مجال معرفي كان ، وتُعرّف على إنها :"قدرة من قدرات الدماغ

1-ج.روبرت بارت اليسوعي : الخيال الرمزي ، كولوريدج والتقليدي الرومنسي ،تر: عيسى علي العاكوب ، معهد الانتماء العربي ، بيروت ، 1992، ص66.

2- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، م س ،ص13

3- السعيد مومني :كيمياء الخيال (التجلي والفاعلية)، مجلة التبيين ، العدد 19 ، الجزائر العاصمة ، 2002، ص49

4- السعيد مومني : الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)جامعة 8ماي 1945،قالمة ،15و16 افريل 2013،ص344

الإنساني لها وظيفتها وغايتها ، مثلما أنّ لها تجلياتها وفعالياتها ، حيث يقوم الدماغ الإنساني بعمليات تحويلية هائلة وهو أشبه ما يكون بالمحلول الكهربائي الضخم"[1]

تعد ظاهرة كيمياء الخيال "تياراً نظريًا وتطبيقياً ،يسعى الى فهم المعرفة الإنسانية ومنها الإبداعية فهماً كيميائياً[2] ،كما إن له قدرة إبداعية هائلة ، ولقد ادرك القدامى من المفكرين عظمة الخيال في الإبداع ، ومنه الفقيه الشاعر والفيلسوف محي الدين ابن العربي حيث يقول :"ليس للقدرة الالهية فيما أوجدت ، أعظم وجودا من الخيال ، فيه ظهرت القدرة الالهية ، والاقتدار الإلهي (...) ذلك إن الخيال ، وان كان من الطبيعة فله سلطان عظيم على الطبيعة ، بما أيده الله من القوة الالهية [3] .

وبذلك فالخيال قوة سحرية تركيبية غير محسوسة، وهو الشعر إبداعيا :"انه يدمج ويوحد ويفري ويخلق ويهدم ويفك ويركب ، فالخيال إذن يذهب بخلق ويأتي بخلق " [4] .فما الشعر إلا انتقاء للألفاظ وبسطٌ للمعاني في صياغة وتُزيينُها النقوش والألوان التعبيرية ويتبارى المبدعون في مزجها وخلقها و إبداعها فهو قريب من الرسم من حيث تشكيله وإخراجه في صورته النهائية.

فأينما وجد الخيال وجد الإبداع الشعري "فالعلم بظواهر ذهن الإنسان ، ونشاط فاعليته التي تحول الأشياء الأعيان إلى مدركات في الأذهان ، ثم تحولها إلى كلام أو غيره ، مما يحصل به الفهم والمعرفة والتواصل ، وتزيد من تحويلها ، وتغييرها ، وتبديلها حتى تبدع المألوفات غرائب طارئة تعجب ،بما أحدثت في تلك المدركات من تغيير وتحويل شديد ، وذلك بتهيئة شروط تفاعلها على اختلافها ، فتصهرها وتمزجها حتى تفقدها ماهيتها وهويتها ، حتى تستحيل صهارة ، فتشكل منها خياليات وأبدعها على غير مثال سابق .[5]

1- المرجع نفسه ،ص53
2- المرجع نفسه، ص...................
3- ينظر:محمود قاسم :محي الدين بن العربي ، ط1، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة –مصر ،1972،ص249
4- عاطف جودة نصر :الخيال مفهوماته و وظائفه ، ص282
5- السعيد مومني :الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكمياء الخيال ، ص342

ثانيا الفاعليات:

تقوم عملية الإبداع الإنساني عموماً والأدبي خصوصاً على ثمانية فاعليات على الترتيب : العدم، و الإمكان ، و الاختلاف، و التفاعل، و الصهر ، و المزج ، و التحويل ، و التشكيل[1]،في قصيدة البحار والدرويش مع تتبع تجلياتها و نتائجها على النص و يكون ذالك مع أول فاعلية و هي :

1- فاعلية العدم :

يعد العدم أبو القوانين الطبيعية كلها ، و هذا ما يؤكده نبيل راغب في قوله "انه موجود في حياتنا بدليل انه الشئ الوحيد الذي يثبت وجودنا ، فلو لا العدم لما أدركنا معنى وجودنا. "[2] كأن يقول قائل: "إن تنزيل الوجود منزلة العدم، أو العدم منزلة الوجود ليس من حديث التشبيه في شيء ، لان التشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك. أو حكما من أحكامه فإذا قلت في الرجل قليل المعاني هو معدوم أو قلت هو و العدم سواء ، فلست تأخذ له شبيها من شيء ، و لكنك تنفيه وتبطل وجوده [3]."

1- السعيد مومني : الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال ،ص349 .
2- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية ، القاهرة ، 2003 ، ص466 .
3- مصطفى ناصف :النقد العربي نحو ةنظرية ثانية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2000 ، ص70 .

و كما نعلم إن الوجود موجود في الواقع في حين إن العدم ثابت في الأذهان كونه من المفاهيم الفلسفية التي تدخل في بناء المعرفة البشرية[1] . يقول دونس اسكوت : "أن كل المخلوقات تتجه إلى العدم، لأنها عنه نشأت و هذا الميل ناتج بالضرورة عن طبيعة الشئ ، و فكرة الخلق من العدم تفرض حقيقة العدم."[2]

يعد العدم فاعلية كبرى في الإبداع عموما و الشعر خصوصا ، لان الشاعر كي يبدع ما هو معدوم ، يتطلب منه إعدام ما هو موجود حتى يستحيل إلى صهارة أو مزيج.فالخيال يعدم أولا ثم يبدع ثانيا .

نلمس فاعلية العدم في النص من خلال قوله:"لم ير غير طين ميت هنا و طين حار هناك طين بطين."[3]

يتضح من خلال قوله"طين ميت هنا " انه اعدم الحضارة الشرقية المتمسكة بالغيبيات كما انه اعدم الحضارة الغربية المتميزة بالفعل في قوله :"طين حار هناك طين بطين " يرى حاوي أن الحضارتين فشلتا في الوصول إلى المعرفة و اليقين فكلا هما طين موات .

فلكي يبدع الشاعر المعلومات عليه أن يعدم موجودات سابقة ليستخلص منها مادة حية، هذه المادة شكل منها حضارة ثالثة و هي حضارة لا مثيل لها لا في الواقع و لا في الوجود ، فهي موجودة في خيال الشاعر فقط كونه من الشعراء الذين التزموا بقضايا الأمة و حلموا بالتغيير،فأراد أن شكل بخياله حضارة على غير مثال سابق هي حضارة تجمع بين فعل الغرب و حكمة الشرق.

و لإبداع هذه الحضارة الشعرية ، لابد أن يكون إبداعه ممكنا حيث الإمكان من فاعليات إيجاده فجاء نتيجة للعدم و هو:"عدم اقتضاء الذات و الوجود و العدم." [4]

يقوم إمكان الإبداع على ثلاثة مبادئ هي:

1-طواعية ذلك المزيج الكيميائي للتشكيل .

2- قدرة الشاعر عليه .

4- إدريس مقبول : الأسس الإبستيمولوجية وتداولية للنضر النحوي عند سبوية ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2006 ، ص134 .

5- عبد الرحمان: مدخل جديد إلى الفلسفة ، ط1 ، وكالة المطبوعات للنشر ، الكويت ، 1975 ، ص184 .

1-خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، 39

2- محمد التونجي : معجم العلوم العربية ، (تخصص ، شمولية ، إعلام) ، ط1 ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، 2003 ، ص39 .

3- قابلية الخيالي له .[1]
رأينا في الفاعلية الأولى كيف أن الشاعر اعدم مدركاته لكي يبدع شيء لم يكن موجودا من قبل و في ذلك بيان لقدرته على الإبداع، و مادام انه أبدع فانه قد وجد مادة التشكيل والتكون و قد توفرت جميعا في خيال حاوي الشعري.فالمتأمل في ذلك المزيج الكيميائي يجده مستخلصا من اختلاف ،شديد وهو الفاعلية الثالثة لكيمياء الخيال ، كما إنها ركن محوري في المعرفة و الإبداع من حيث هو الشرط الأول لجلاء المعنى، و يمكن التعرف عليه من خلال التشابهات كما يقول عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن التشبيه: "شدة الائتلاف في شدة الاختلاف"[2]، وهو يرادف الحداثة عند ادونيس إذ يقول :"الاختلاف في الائتلاف "[3]يتمثل الاختلاف في البحار و الدرويش من خلال المتنافرات كالجمع بين الشرق العتيق و الغرب المتقدم ، ففي منطق المعقول لا تقبل و إنما هي من تجليات المخيلة كما لا يمكن إدراك فعالياتها ، ولا الانسجام في هذه المتضادات الصادرة عن شدة الاختلاف إلا بفعل كيمياء الخيال .
ويمكن تحليل هذه الاختلافات في قول الشاعر:[4]

حطّ في ارض حكي عنها الرواة:
حانة كسلي، أساطير، صلاة.
ونخيل فاتر الظل رخي الهيمنات
مطرح رطب يميت الحس
في أعصابه الحرى ، يميت الذكريات،
و الصدى النائي المدوي،
و غوايات المواني النائيات.
آه لو يسعفه زهد الدراويش العراة

انه الشرق الشعري الذي أوجدته كيمياء الخيال بتشكيلة غريبة غير مألوفة . وصف الشرق بصفات لا توجد في الواقع ،فهو شرق ميت و حانات كسلي و

1- السعيد مومني : الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال ، ص353 .
2- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1988 ، ص123 .
3-سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي (أدونيس نموذجا،) ط1 ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص151 .
4- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص42

خمول،و تصوف لا مجد . فهذا الشرق فيه مناقضة بالرغم من انه ميت إلا انه يستنجد و يطلب من درويش انه يسعفه.فهو الشرق الميت الحي أو الحي الميت و في هذا مخالفة تستحيل إلى ائتلاف كما تتبين مخالفة أخرى بفعل كيمياء الخيال في قوله : [1]

- خلقت مطرحها بعض بثور،
- ورماد من نفايات الزمان.

يتضح من خلال قوله أن الحضارة الغربية لم تخلق وراءها سوى رماد و نفايات الزمان ،و في الواقع إن الزمن لا يخلق النفايات، فهي تشكيلة غير حقيقية،أنتجها خيال الشاعر،من حيث ألف بين كلمتي (الزمان ،و النفايات) لينقل للقارئ الواقع المرير و الآثار التي خلفتها الحضارة الغربية عبر العصور.

و من هذه المنافرة الناجمة من الاختلاف بين "العالم الشرقي و العالم الغربي" كان التفاعل فالشاعر عندما يبدع نصه يتركه للمتلقي (القارئ) ،لكي يتفاعل معه و ربما قد تعكس رؤية المبدع أو تعاكسه.وفي ذلك يقول مصطفى ناصف :"إن الحركة تذوب أو تتلاشى في الأرض ،و هذا التلاشي يظهر في ضوء فكرة التفاعل." [2]

و لعل ابرز تجلياته في قصيدة "البحار و الدرويش" قول حاوي:[3]

- قابع في مطرحي من ألفِ ألفٍ
- قابع في ضفة الكنج العريق
- طرقات الأرض مهما تتناءى
- عند بابي تنتهي كل طريق

إن من المتعارف عليه أن الإنسان يقبع في مطرحه في أوقات محدودة .

و من ثم يبارح مكانه.أما و أن تقرأ:"قابع في مطرحي من ألفِ ألفٍ " فهذا من الخيال و شعريته هذا المطرح و خرقها قواعد العقل ،إذا جاوزت بذلك المعهود و اتسعت و عمقت إلى حيث ينتهى العقل فيبدأ بالتخيل، أين تتجلى كيمياء الخيال منها في التفاعل بين المعقول المحدود"المطرح" و المتخيل المطلق " ألفِ ألفٍ "و هي مزاوجة حيث جعلت هذا المطرح على غير مثال سابق .

1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص46 .
2- مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ص86 .
3 - خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص44 ، 45 .

و ندرك كيمياء الخيال أيضا من خلال تفاعل الأزمنة ،حيث فاعل حاوي بين زمن البحار ،و زمن الإنسان العربي المعاصر،حيث شكل زمنا شعريا هو زمن بحار حاوي الرافض للواقع،و المفضل الإبحار والمغامرة في المجهول. لقد فاعل حاوي بين الماضي و المستقبل،فشكل زمنا مشبعا بأحداث الآن ، لذلك غلب على النص زمن الحاضر . و نتيجة لذلك جاء الصهر ،حيث فاعل خليل حاوي بين المتناقضات،فتصاهرت و انصهرت ففقدت ماهيتها و هويتها.

إذن فالصهر :"شرط ضمني لتحقيق الوحدة العضوية و التطور العضوي في كل قصيدة من قصائد الشاعر ،و في نتاجه بأكمله."[1] ، و يتحقق الصهر في هذه القصيدة من خلال قول حاوي: [2]

-عن موتٍ محيق

-ينشر الأكفان زرقا للغريق،

إن المتأمل لهذين البيتين يجد على الغم من اختلاف و تنافر الوحدات اللغوية (للكفن-الزرقة) ،إلا انه يجد فيها خيالا خصبا، يصهر (البحر و الكفن) و (الأزرق بالأبيض) ليحصل على زرقة لا يمكن أن تكون إلا لكفن يغطي الغريق ويلقه بعد أن يسل منه الحياة،إذا الصهر ،ولا ريب يغلق العجب من العجابِ.و منه يقول عبد القاهر الجرجاني واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة،فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة".[3]

و يتضح من هذا القول أن واضع الكلام مثل الصائع فهو يذيب و يصهر و يمزج القطع حتى تصير لحمة منسجمة.

و لعل الصهر يستدعي المزج و يستلزمه مكونة فاعلية مهمة من فاعليات كيمياء الخيال،فقد عرف "وردزورث" الخيال بأنه :"تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج معا العناصر المتباينة في أصلها و المختلفة كل الاختلاف في طبيعتها كي تصير في مجموعها كلا متسقا و منسجما".[4]

فالشاعر يمزج بين الصور المختلفة و المتباينة و يحولها إلى صور مركبة و منسجمة تخلق واقعا فنيا يختلف عن الواقع المعتاد، وفي هذا يقول عبد القاهر

1 - جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ط1 ، دار الشروق ، بيروت ، 1974 ، ص277 .

2- خليل حاوي :ديوان نهر الرماد ، ص41 .

3 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : محمد عبده ومحمد محمود التركيزي الشنقيطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص316

4- رمضان الصباغ : فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليه ص83 .

الجرجاني:"يصنع من المادة الخسيسة بدعا،يغلو في القيمة و يعلو، و يفعل من قلب الجواهر ،و تبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت و دعوى الإكسير قد وضحت،إلا أنها روحية تتلبس بالأوهام و الإفهام دون الأجسام و الأجرام."[1]

و تتجلى فاعلية الصهر من خلال قول الشاعر:[2]

-ذلك الغول المعاني

-ما أراه غير طفلٍ

-من مواليد الثواني

إن المتصفح لهذا البيت يجده بقدر ما هو غريب فهو جميل في تشكيله، فقد شكل من عناصر متضادة دالة على العدم و الموت القريب.

يرمز الغول في العادة إلى القوة و الجبروت و الرعب ، فهو عند خليل بمثابة طفل من مواليد الثواني،فمن غير المعقول تصور (غول- طفل) إلا في خيال الشاعر الذي مزج بين المعقول"الغول"و غير المعقول"طفل"وشكل منهما صورة شعرية جديدة تنبئ بفساد واقع الغرب و فشله رغم مكانته و حصانته التي يتمتع بها .

وبالصهر الشعري يتحول الكلام إلى تشكيل منسجم و مركب ،إلا أن التحويل الذي يمارسه الخيال لتشكيل الإبداع من الأشياء أو الواقع هو تحويل نسبي لأن المطابقة بينهما غير كاملة كون التخييل تحويل و اشتقاق .

ف"الأشياء الموجودة في الأعيان أصبحت (تحولت) صورا حاصلة في الأذهان (خياليات) و قد كان هذا التحول ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة و المتخيلة و التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغها لها الأشياء صياغة جديدة ، و تكسبها و جودا أخر يختلف عن أصل وجودها "[3]

فالتحويل إذا هو عملية فلسفية تخيلية تمثل قدرة الإنسان على تحويل وخلق أشياء جديدة ويتم ذلك "بالصدم ،والزلزلة ،وبالفضح ،والتعرية بالخرق ،و الانتهاك لما يتعلق بالأصول والأسس بالمألوف المتداول ."[4]

- نتبين كيمياء الخيال من معاناة الغرب في قوله :[5]

1- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 297 -298 .

2- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص47 .

3- حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب ، ط1 ، أريانة الجديدة ، تونس ، 2002 ،ص 20 .

4- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص155 .

5- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ، ص46 .

- و إذا بالأرض حبلى تتلون و تعاني
- فورة في الطين من أن إلى أن

فهي معانات شعرية أوجدتها كيمياء الخيال و حولتها إلى صورة جديدة حيث حولت الأرض و هي شيء مادي بشيء معنوي و هي امرأة حبلى تتلوى و تعاني من معاني المخاض ،و في هذا مناقضة و مخالفة للواقع فلا يعقل أن نتصور أرضا حبلى تتوجع إلا في خيال الشاعر ،هو وحده يستطيع إن يتخيل قوة المعاناة الغرب و هي تعاني فورة من المآسي و حمى بقايا الزمان فجسدها في قوة الأم المخاض .

كما نستشف كيمياء الخيال أيضا من زهد الدرويش ،و قابع بمطرحه في قوله :[1]

- في مطاوى جلده ينمو طفيلي النبات :
- طحلب شاخ على الدهر ولبلاب صفيق .

هذا هو درويش حاوي الشعري ،بكيمياء خيال الذي حول جلد الدرويش إلى أرض ينمو عليها النبات والطحلب ،كونه قابع في مطرحه لا يتحرك و جامد متمسك بزهده لا يتمتع بأدنى مقومات الحياة حول حاوي درويشه و أبدعه في شكل غريب و مدهش لا يقبله المنطق و يستخيله الخيال و الجمال .

نأتي على أخر فاعلية هي فاعلية التشكيل التي تكمن في إعطاء كيفية ما لتلك الكيفيات المختلفة كيفما يشاء المبدع ،ويكون التشكيل الشعري عن طريق اختيار الألفاظ والمعاني عبر كيفية صياغتها و تصويرها ، و تداخلها ،وترابطها شأنها شأن ألأصباغ التي يعمل منها الصور و النقوش ،حيث يتبارى المبدعون في مزجها ،و خلطها ،و تشكيل النقوش بها مما يخلق تشكيلا غير معهود ،أي يبدع على غير مثال سابق ."حتى تبدع من المألوفات غرائب طارئة ،تغيير و تحويل شديد وذلك بتهيئة شروط تفاعلها على اختلافها فتصهرها و تمزجها حتى تفقدها هويتها و أنيتها الفارقة حيث تستحيل صهارة أو هيولى ،فتشكل منها خيالات إبداعا ،لا على مثال سابق ولا مثال لها إلا أنفسها ".[2]

إن غرابة رحلة بحار حاوي ليس من مادته ،و إنها هي من تشكيله فخلق عالما ثالثا في النص لا هو في الشرق ،ولا هو في الغرب ،و بهذا التفاعل ،و الصهر ،و الصهر ،وغيرها جاء الإبداع .

إن المتأمل في التشكيل الشعري "البحار والدرويش نجد أن خيال الشاعر انبثق من اختلافات عديدة شكل به أمكنة شعرية و أزمنة خيالية لا وجود لها إلا في النص الشعري إذ قرر بحار حاوي بعد طوافه في البحر و معاناته الاستسلام له و

1- المرجع نفسه : ص43 .
2- السعيد مومني : الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال ، ص342 .

لأمواجه على أن يرضخ لواقعه المر ،و زمانه الفاسد الذي ينفع ولا يضر يدلك على ذلك قوله :[1]

– خلني للبحر، للريح ، لموت
– ينشر الأكفان زرقا للغريق .
– مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
– مات ذاك الضوء في عينيه مات
-لا البطولات تنجيه ، لو لا ذل الصلاة

ينظر حاوي للواقع العربي بنظرة تشاؤمية و مأسوية ، من حيث :" لديه الشعور بعقم الحضارة تتبرج ظاهرا لكنها تغطي الأمن الداخلي ،فهو غاضب على هذا التبرج و هذا العقم ،و يريد أن يخلق فيها حياة جديدة تتحول إلى أطفال و بشر يحققون حضارة جديدة للأمة العربية كلها ."[2]

شكل حاوي قصيدته" البحار و الدرويش " من خلال رحلة البحار من بؤرة الأزمة و هي أوربا ،حيث أنطلق منها باحثا عن الخلاص ليسمع عن أرض حكى عنها الرواة و هي أرض السماح وهي الشرق العريق فارتحل رحلة طويلة عبر أمواج البحر ، وهي رحلة الأموات و الأحياء ليجد إنسانا تائها غائبا عن حسه ،ينضر ويتأمل الغيبيات ،و قابع في مطرحه ، لكنه يرى الغرب بأنه فاشل ،و وجد بأن المضمون النفسي والحضاري صفر "أي طين بطين"، و هنا تزداد مأساة البحار عندما وجد المكان الذي يراه مريحا "صفرا" فقرر الارتحال مرة أخرى رحلة لا ينجيها دين و لا علم .

ففي الأخير نستخلص من خلال تشكيله لهذه القصيدة أن حاوي يطالب بعالم ثالث يجمع بين فعل الغرب و حكمة الشرق ،و يطالب بإنسان ثالث وهو خليل حاوي نفسه الباحث عن المعرفة و اليقين عبر أمواج البحار ، ومخاطره مجسدا في أسطورة السندباد و مغامراته في المجهول محاولا بذلك إنقاذ أمته من الفساد الشامل و الارتقاء بها إلى السمو و التطور .ومنه يقول جبرا إبراهيم جبرا :"الشيء الذي يفتح عيني ،يدهشني و يذهلني حينئذ أنا أمام عمل إبداعي ".[3]

1- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد ص49 .
2- جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ص214 .
3 - المرجع نفسه ، ص190 .

فهذا التشكيل الشعري إنما هو من إبداع خيال الشاعر ، إذ تفرد حاوي في إبداعه ،و دمجه وحداته الكيميائية و تشكيلها وفق ما تقتضيه الإبداعية.

الخاتمة:

مكنتنا هذه الوقفة القصيرة والسريعة قد من الإطلاع على هذا المعبر الحيوي النقدي الجديد الذي غزى الساحة الأدبية ،و فتح لنا أفاقا جديدة في ميادين المعرفة الشاملة ،من خلال إيجاد حقل الإبداعية الباحث في القوانين التي تجعل من عمل ما ،عملا فنيا إبداعيا ،ولعل من أهم النتائج التي نخلص بها من هذه القراءة ما يأتي :

إن الإبداعية – علم قوانين الأدب هي سمة جوهرية في كل خطاب إنساني من حيث النوع أما من حيث الدرجة فهي تزيد وتنقص بحسب طبيعة كل خطاب ،أنه يستحيل تحديد درجة ألق الإبداعية للخطاب.

تتحقق الإبداعية بانتهاجها ملمحا بارزا هو الانزياح الذي يجنح بالقصيدة نحو الغموض ،ويعد ملاذا رحيما يفتح المجال أمام الشعراء لتجاوز المعتاد و المألوف ،ليخلق معاني جديدة ، لتعكس قدرة المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها في تراكيب إبداعية جديدة.

شكل حاوي قصيدته "البحار والدرويش "تشكيلا فنيا مشبعا بالجمال حيث استخلص الزمان والمكان من أنماط غريبة :كالاجتماعية ،والتاريخية ،والماضية ، ليستخلص منها عالما مجهولا ومطلقا.

تجلى الواقع الفاسد بوضوح في شعر حاوي، والتي أريد به الإصلاح وتنوير الأمة لتجاوز المنحة التي يعيشها. فقصائد حاوي واقع الإنسان العربي،من خلال تفاعل واسع بين الأشياء المتنافرة :(الأمكنة والأزمنة).فنجم عنها اختلافات شديدة ،فأذاب ولاشى ،وحطم ،ثم شكل ما أراد وكيفما شاء .فانبثق عنه عالم متخيل جديد بملامح غريبة لا مثيل لها ،إلا في واقع القصيدة .وهذا ما يسمى بالإبداعية .

جاءت قصيدته مليئة بالمناقضات المنسجمة كاللّوحة الزيتية التي تفنن في تشكيلها رسامها ،فأبدع لوحة وجوا شعريا فيه من المتعة ما يجعل المتلقي يتنفس حينا ويضطرب حينا أخر ،لما يحمله من معاني غريبة تتخفى وراء حجب لا يمكن كشفها إلا بإدراك حقيقة حاوي .

وهو كما أشرنا سابقا يشكو بشعره تجربة الشعر الحضاري ،فهو يعد شاعر الانبعاث الأول بلا منازع.

إن كيمياء الخيال ميزة قصيدة البحار والدرويش بالعظمة والتفرد وأضفت عليها خصوبة دلالية لا تنتهي ،وبذلك كان البحار والدرويش حاوي الشعري بدعا أخر يختلف تماما عن أصوله التي أشتق منها. فالشاعر أو المبدع لا ينطلق من العدم ،ولكنه يكتب ،ووراءه الماضي ،وأمامه الحاضر والمستقبل على حد تعبير "إليوت".

ونتمنى أن تكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل.

قصيدة : البحار الدرويش:

طوف مع « يوليس » في المجهول، و مع «فاوست » ضحى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم إنتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر ، تنكر له مع « هيكسلي » فأبحر إلى ضفاف « الكنبح »، منبت الصوف...!

لم يرى غير طين ميت هنا ، و طين حار هناك.

طين بطين !! [1]

بعد أن عان دوار البحر،

و الضوء المداجي عبر عتمات الطريق،

و مدى المجهول ينشق عن المجهول،

عن موت محيق،

ينشر الأكفاف زرقا للغريق.

و تمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف،

لفهما وهج الحريق،

بعد أن راوغه الريح رماه- [2]

حـطّ في الأرض حكى عنها الرواة:

حانة كسلى ، أساطير ، صلاة

و نخيل فاتر الظل رخي الهيمنات،

مطرح رطب يمييت الذكريات،

وصدى النائي المدوي،

و عوايات الموانى الثائيات.

[1] -خليل حاوي:ديوان نهر الرماد ، قصيدة البحار و الدرويش، ص 39.
[2]- المصدر نفسه ، ص 41.

آه لو يسعقه زهد الدراويش العراة[1].

دوختهم حلقات الذكر

فاجتازوا الحياة

حلقات حلقات

حول درويش عتيق.

شرشت رجلاه في الوحل وبات

ساكنا، يمتص ما تنضحه الأرض الأموات.

في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات:

طحلب شاخ على الدهر و لباب صفيق.[2]

غائب عن حسه لن يستفيق من موسم لن يستفيق

حظه من موسم الخصب المدوي

في العروق

رقع تزرع بالزهو الأنيق

جلده الرث العتيق

هات خبر عن كنوز سمرت

عينك في الغيب العميق

قابع في مطر حي من ألف ألف.

قابع في ضيفة الكنبح العريق،[1]

[1]-المصدر نفسه، ص42.
[2]- المصدر نفسه، ص43.

طرقات الأرض مهما تثناءى،

عد بابي تنتهي كل طريق ،

و في كوخي يستريح التؤمان:

الله ، و الدهر السحيق.

... وأرى ، ماذا أرى؟

موتا رمادا و حريق...!

نزلت في الشواطئ الغربي

حدق تراها ...أم لا تطيق؟[2]

... ذلك الغول الذي يرغي

فيرغي الطين محموما، وتنحم الموانئ

و إذا بالأرض حبلى تتلوى و تعاني

فورة كانت أثينا ثم روما ...!

وهج حمى حجرجت في صدر فاني

خلقت مطرحها بعض بثور.

ورماد من نفايات الزمان[3]

وَتَرَانـــــــــي

قابعا في مطرحي من أليف ألف

قابعا في صفة «الكنج » الغريق [4]

[1]- المصدر نفسه، ص44

[2]-المصدر نفسه، ص45

-[3]- المصدر نفسه، ص46

4 - االمصدر نفسه ، ص47.

وبكوخي يستريح التوأمان

اللهُ والدهـــر السحيق

أترى حملت من صدق الرؤى

مالا تطيـــق ؟

خلني ! ماتت بعيني

منارات الطريق

خلني أمض الى ما لست أدري

لن تغاويني النائياتْ

بعضُها طينً محمُّـــــى [1]

بعضُها طيـــنٌ مواتْ

آهٍ كم أُحرقْتُ في الطيـــن المحمَّـى

آه كم متُ مع الطينِ المَواتْ

لن تغاويني المواني النائيات .

خلَّني للبحرِ ، للرَّيح ، لموتٍ

ينشرُ الأكفَانَ زرقًا للغريقْ

مُبْحِرٌ ماتت بعينيه مناراتُ الطريقْ

ماتَ ذاك الضوءُ في عينيه ماتْ

لا البطولات تنجيهِ ، ولا ذلُّ الصلاة [2]

1-المصدر نفسه ، ص48 .

2 -المصدر نفسه ، ص49 .

شرح الكلمات:

البحار: الملاح و هو يدل على حركة و من صفاته الخوض في غمار المجهول.

الدرويش: و هو الزاهد و المتعبد، و الكلمة الفارسية معناها فقير.

يوليس: وهو أود يوسيوس في الأساطير اليونانية القديمة.

فاوست: وهو طبيب كان يبحث عن الخلود و الروح، فتجاوز حدود الطب إلى الشعوذة.

هكسلي: هو طبيب بريطاني، اشتهر بحبه للطب حاول أن يصل للخلود ، فلم يستطع، يئس من العلم، و أصبح يدعو إلى الرهبنة، وترك العلم نهائيا.

الكنبج: و هو نهر في الهند مقدس يحجوة إليه كل سنة الملايين من الهندوس ليتطهرون.

الضوء المداجي: الدجى الظلام و في القصيدة ضوء يخالطه ظلام.

حبلى تتلوى: حامل

الطفيلي: الذي يعيش على غيره.

الطحلب: من النباتات الطفيلية

الغول: الغرب

قائمة المصادر والمراجع :

المصدر :

- خليل حاوي : ديوان نهر الرماد .

2- **المراجع :**

1- إبراهيم روماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر .1987.

2- احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة 1978

3- الأخضر بركة : الريف في الشعر العربي الحديث ، قراءة في شعرية المكان ، ط2 ،دار العرب للنشر و التوزيع 2002

4- ادريس مقبول : الايستمولوجية و التداولية ، النظر النحوي عند سبويه ، ط1، عالم الكتب الحديث ، للنشر و التوزيع ، 2006

5- اعتدال عثمان : اضاءة النص ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر

6- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992

7- جماعة من المؤلفين : جماليات المكان ، ط2، دار العيون للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988

8- جماد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ط1، دار الشروق ، بيروت ، 1974

9- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، 1994

10- حمادي صمود : في نظرية الادب عند العرب ، ط1 ، اريانة الجديدة ، تونس ، 2002

11- حيدر لازم مطلك : الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، ط1، دار الصفا للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، 2010

12- خليل موسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 1998

13- خليل موسى : جماليات الشعرية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2008
14- رمضان الصباغ : فلسفة الفن عند سارتر و تأثير الماركسية علية ، الاسكندرية ، 1998
15- سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي ، (أدونيس نموذجا) ، ط1 ، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2004
16- صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ط1 ، دار الشرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1997
17- عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه ، الهيأة المصرية للكتاب ، مصر ، 1984
18- عبد السلام المسدي : الاسلوبية و الاسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2006
19- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ط2 الدار العربية للكتاب ، تونس ، 2005
20- عبد الله حمادي : سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين ، دراسة نقدية ، ط1 ، دار هومة ، الجزائر ، 2002
21- عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الاردن ، 2013
22- عبد الرحمان : مدخل جديد إلى الفلسفة ، ط1 ، وكالة المطبوعات للنشر ، الكويت ، 1975
23- **عطا محمد أبو جبين** : شعراء الجيل الغاضب ، ط1 ، ميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الاردن ، 2004
24- **عبد القاصر الجرجاني** : أصرار البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1988
25- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، ط1 ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، 2008
26- كمال ؟أبو ديب : في الشعرية ، ط1 ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1987

27- محمد السيد اسماعيل : بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، ط1 ، دولة الامارات العربية المتحدة ، الشارقة ، 2002
28- محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث ، ط1 ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، إربد ، الاردن ، 1991
29- محمد مصطفى بدوي : كلوريدج ، ط2 ، دار المعارف ، القاهعرة ، مصر
30- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979
31- محمد عبد المطلب : البلاغة و الاسلوبية ، ط1 ، مكتبة لبنان ، ناشرون الشركة المصرية العالمية ، لونجهان ، 1994
32- مرشدي الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر في العراق ، (دراسات الجهود المنشورة ، في الصحافة العراقية بين 1958-1990)، اتجاهات كتاب العربي ، دمشق
33- مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي ، ط1 ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، 1981
34- محمود قاسم : محي الدين بن عربي ، ط1 ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ، مصر ، 1972
35- يوسف و غليسني : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2008

3 - الكتب المترجمة :

36- أرسطو : فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادى ، مكتبة الانجلو مصرية للنشر
37- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر : عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت ، لبنان
38- جون داوهين : بناء لغة الشعر ، تر : أحمد درويش ، دراسة نقدية ، سلسلة سهرية تصدرها الهيأة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،- 1990
39- روبرت بارث اليسوعي : الخيال الرمزي ، (كلوريدج و التقليد الرومنسي) تر : عيسى علي العاكوي ، معهد الانتماء العربي ، بيروت ، 1992
40- رومان يا كيبسون : قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي و مبارك الحنون ، ط1 ، دار تويقال للنشر ، المغرب ، 1988

41- غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1984
42- القديس أغوسطنيوس : اعترفات الكتاب المادي عشر ، تر : يوحنا الحلو ، ط1 ، المكتبة الشرقية ، بيروت ، لبنان ، 1991

4- المجلات :

43- رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، سطيف ، الجزائر ، 2006
44- السعيد مومني : كمياء الخيال (التجلى والفاعلية) ، مجلة التبين ، العدد 19 ، الجزائر العاصمة ، 2002
45- السعيد مومني : الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي ، (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع) ، الملتقى الوطني ، جامعة 08 ماي 1945 ، قالمة ، 15 و 16 أفريل 2013
46- عبد الملك مرتاض : قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر) ، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية ، قسنطينة ، الجزائر ، 2008
47- كلثوم مدقن : دلالة المكان (في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) ، مجلة الأدب واللغات ، العدد 4 ، ورقلة ، الجزائر 2002
48- نعيمة حمو : العدول النحوي في لغة الصحافة " جريدة الشروق اليومي نموذجا " منشورات مخبر الممارسة اللغوية تيزي وزو ، الجزائر .

5-المعاجم :

49- عبد الرحمان بدوي : الموسوعة الفلسفية ، ج2 ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1984
50- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية ، للنشر ، لونجمان ، 2003